BARBU DELAVRANCEA

BARBU DELAVRANCEA

O P E R E

V

Ediţie ingrijită, studiu introductiv, note şi variante, glosar şi bibliografie, de

EMILIA ŞT. MILICESCU

S C R I I T O R I R O M Â N I

EDITURA PENTRU LITERATURĂ

Bucureşti, 1969

PUBLICISTICĂ

CRONICI LITERARE ŞI DE ARTĂ, STUDII DE LIMBĂ ŞI FOLCLOR

ROSSI LA BUCUREȘTI

10/22 febr.

Ernesto Rossi, marele tragedian italian, se află la noi. El a și jucat de cîteva ori, făcîndu-ni niște seri neuitate. Entuziasmul e mare. Lumea toată vorbește despre succesele acestui erou al scenei.

Ar fi un lucru cu totul de prisos să viu a constata mai pe larg aceste succese, analizînd jocul acestui mare maestru. În loc de aceasta, însă, voi însemna niște mici anecdote. Ele totodată caracterizează conversațiunea de acuma din saloanele noastre.

Avantagiul de frunte al lui Rossi e naturalitatea sa. El a ajuns în arte acea culme înaltă a naturalului, încît pare că nu vezi înaintea-ți un comediant.

Astfel, se povestește că, jucînd el în Palermo pe Othello, în adevăr a sugrumat pe Desdemona; iar în Florența, după o reprezentațiune de Hamlet, cîteva săptămîni în adevăr a fost cam nebun.

Este cunoscut și aceea că renumita artistă Sg-ra Tréncafléncarini, cînd ea juca pe Ofelia și Hamlet-Rossi-i strigă: „Du-te în claustru“, în scurt timp în adevăr îmbrăca vălul castității.

Toate aceste probează ce mare influență au cuvintele lui Rossi chiar și asupra acelora cari joacă cu dînsul!

*

În Viena, unde maestrul a debutat înainte cu cîțiva ani, într-atîta a încîntat pe o damă de pozițiune înaltă, încît dînsa a decis ca să nu mai mînce decît salami de Verona.

De atunci dînsa nici n-a mai mîncat niciodată alt soi de salami.

*

Pe cînd Rossi încheia odată debutul său la Londra, rentorcîndu-se de la teatru la domiciliul său pe un tramvai, i s-a furat orologiul, un cap de operă ce l-a căpătat de la Victor Emmanuil.

Rossi întru atîta se supără, încît numaidecît voi să părăsească Londra.

După ce însă întîmplarea aceasta se publică şi prin ziare, el primi a doua zi pe poştă, anonim, o duzină de oroloage, între ele şi pe al său.

Mai mulţi pungaşi cari în ziua aceea furară oroloage erau de acea părere că fiecare a furat pe a lui Rossi şi fiecare mai bucuros a renunţat la orologiul furat decît să nu mai vadă pe Rossi pe scenă.

*

Se ştie că francezii nu prea învaţă limbi străine, şi astfel maeştrii de limbă în Paris stau să moară de foame.

Dar soartea lor s-a schimbat îndată ce Rossi a jucat de cîteva ori italieneşte acolo, căci mulţi francezi au început să înveţe limba italiană.

În scurt timp apoi maeştrii de limba italiană deveniră milionari şi trimiseră lui Rossi o adresă de mulţămită.

*

Piu IX a fost un mare stimător al lui Rossi. Acesta trebui să meargă adeseori în Vatican ca să declameze înaintea papei cîteva scene.

Odată, cînd Rossi declama chiar pe *Kean* de Du, mas, papa într-atîta se entuziasmă, încît îl îmbrăţişă- zicîndu-i aceste vorbe de mare importanţă:

— Fă-te preot, fiul meu, şi eu numaidecît te voi numi cardinal, căci dacă în sfîrşit sunt condamnat să am în jur de mine nişte comedianţi, cel puţin să nu fiu silit a vedea nişte meşteri-strică, ci un adevărat artist.

UN PASTEL

Sunt cîteva zile de cînd una din vitrinele magazinului Gebauer e, de zi pînă seara, asaltată de privitori. Cu un ochi lacom de plăcere, ei admiră închipuirea mişcătoare a unui cap de înger căzut între flori. E umbra nefericitei Ofelia a crudului Shakespeare zăcînd inanimată la marginea apei, unde nebuna amantă a lui Hamlet găsise hotarul suferinţelor ce-o consumau.

Trăsurile acestei figuri ideale sunt totuşi de o veritate şi de o expresiune plastică ce cată a perfecţiune.

Artistul a reuşit să imprime pastelului său acea tristă urmă de regrete cari rămîn ca un sigiliu neşters pe lutul omenesc, ca să arate că era acolo un suflet ce iubise cu toată flacăra tinereţii, dar care, sătul de restrişte, îşi luase zborul către vecinicie.

În linia profundă a durerii, fără să altere nimic din carmenul, din frumuseţea şi regularitatea figurii, iată unde e artă, unde e valoarea minunatului pastel.

E o Niobe al cărei respir e numai o clipită de cînd a încetat.

Vestala, căzută în farmecele iubirii, e frumoasă aci de durere; secera morţii abia a trecut neîndurată prin zilele ei de flori. Cu flori a şi încongiurat artistul capul adorabil al torturei Ofeliii.

Inspiraţiunea şi execuţiunea d-lui Stăncescu sunt vii, sunt alese, sunt pline de farmecul artei.

Și cîte nu s-ar citi în acel cap adorabil ce așteaptă o lume de sfîșietoare cugetări asupra mizerabilei soarte a ființei omenești!...

Dar cine mai face artă la noi!

Ferice de cei ce au mai rămas s-o guste.

MIEUX TARD QUE JAMAIS

Cîteva cuvinte despre sala Ateneului, deşi cam tîrziu... A mişca pe cei ce te ascultă, a-i face să plîngă sau să rîză, a-i mlădia după sentimentele cari te muncesc pe tine însuşi, neapărat aceasta este arta, — nu de a declama, ci de a interpreta operile geniilor mari, cari şi-au consumat viaţa pentru a spune inimei noastre ceea ce a simţit a lor.

Azi a trecut timpul şi acelui clasicism prea lin, prea dulce, prea moale pentru a exprima adevărata furie care schimbă fiinţa omenească în tigru neîmblînzit; azi a îmbătrînit şi acel romantism exagerat, acea speranţă înşelătoare, că cel ce strigă, sforăie, ţipă sau îşi arată dinţii toţi, ori ridică braţele... mai sus decît îi permite articulaţia mînei de la umăr este un artist cu calităţi... menit a învăţa minte timpanul celui mai ignorant public; azi să cere, şi orce om cu bun-simţ trebuie să ceară, de la un artist, să interprete într-un chip real şi omenesc comediile, tragediile, aşa că cel ce ascultă să nu crează că *Le Cid* sau *L'Avare* e recitat de nişte literaţi de la Sorbona, or de nişte copii furioşi, cari ţipă de la început pînă la sfîrşit.

Avem un *conservator* de ale cărui roade nu tocmai ne mîndrim. Avem o secţiune anume pentru cei dotaţi cu talentul şi cu ştiinţa de carte de a interpreta operile dramatice, menită a recruta ceva artişti pentru teatrul nostru, dar de vro cîţiva ani, dacă am excepta pe d-nii Manolescu, Mateescu, Nottara, din nefericire n-am mai găsi pe nimene care să reprezinte cu cuviinţă

această secțiune a conservatorului, numită „școala de *declamațiune*". Cauza acestei stîrpiri artistice nu prea e greu de înțeles, — încă cîteva cuvinte despre bruma de artiști ce ni s-au înfățișat anul acesta ca elevi ai acelei școale, și ne vom explica.

D. Roșianu ne-a reprezentat pe „poetul romantic". Un țipăt, un chiloman de la început pînă la sfîrșit. Fără a examina dacă d-l Roșianu a interpretat bine or nu furiosul său rol, fără a-i face d-sale imputări, ne mărginim a întreba pe d. Velescu: cînd voim a infiltra simțul artei, trebuie oare să dăm unui tînăr de 19 or 20 ani, fără studii, fără a avea gustul format, trebuie să-i dăm să *declame* roluri cari nici nu exprimă un caracter, cari nu exprimă nici chiar niște simțiri adevărate, cari nu sunt decît niște batjocuri exagerate, niște urlete confuze, fără fond și fără gust? Este metodic aceasta? Pentru ce nu se dă elevilor bucăți din adevărate comedii, comedii bazate pe simțiri reale, pe defecte și viții din lumea aceasta? „Poetul romantic" strică gustul cînd nu e bine desăvîrșit, îi dă o impulsiune, o creștere necuviincioasă și sugrumă orce început de artă.

Scena din *Horații* în care se cuprinde cea mai frumoasă *imprecațiune* din secolul lui Ludovic XIV, încredințată d-rei Alexandrina Aron, a fost atît de dificilă pentru d-sa, încît n-a avut mai nici o trăsură frumoasă în tot șirul unor sentimente cu adevărat tragice.

D-sa n-are voce, sau, dacă are, e foarte slabă pentru imprecațiunea Camilei; d-sa nu articulează; o salivațiune peste măsură și o dorință de a răcni din gît împedică cu totul articulațiunea cuvintelor. Talma cu drept cuvînt zicea: „Silabisiți mai nainte de a pronunța și pronunțați articulat, pentru a vă sui pe scenă". O declamațiune monotonă, slabă, guturală și o lipsă completă de sentimentele ce a voit să exprime Pierre Corneille a împiedicat pe d-ra Aron de a susține vestita imprecațiune. Versurile din urmă:

Voir le dernier Romain à son dernier soupir,
Moi seul en être cause et mourir de plaisir!

Dupe cel mai gradat şi cel mai sălbatec blestem, şi după ce ar citi şi reciti opera întreagă, cine n-ar simţi că aceste versuri exprimă o durere profundă, amestecată cu o ură de hienă şi cu o ironie desperată? Ei bine, nu s-a auzit cîtuşi de puţin acea voce apăsată de durere, nu s-a văzut cîtuşi de puţin acel început de rîs împietrit pe faţa artistei, în interpretarea acelor versuri celebre. Finim prin a crede sincer că nu prin o asemenea interpretare se poate deduce înclinaţiunea unei femei spre tragedie.

Răul provine, mai întîi, că se primeşte oricine în „Şcoala de declamaţiune", are sau nu un corp, are sau nu voce, are sau nu aplicaţiune spre tragedie or comedie.

Al doilea, din cauză că îndeosebi elevii acestei şcoli sunt lipsiţi de cultura necesară. Apoi cum vom pretinde unui om să interprete un rol istoric cînd habar nu are de caracterul timpului în care se petrece acţiunea? Cum vom pretinde să înţeleagă chiar o dramă din timpul nostru fără a cunoaşte întru nimic societatea? Cum îi vom pretinde să înţeleagă o bucată dintr-o tragedie fără să fi citit şi recitit de nenumărate ori întreaga tragedie?

Din fericire, nu tot aşa de slab au fost reprezentate celelalte secţiuni ale Conservatorului.

D-nu Gabrilescu, elev al d-lui Ştefănescu, are o voce sonoră, clară, plăcută şi mlădioasă, exprimînd îndestul de bine ceea ce voieşte a exprima.

Finim prin a felicita pe d-ra Zoe Perez, care a avut un succes desăvîrşit şi binemeritat la piano. D-sa are calităţi multe şi frumoase; are o ureche fină şi delicată, o simţire dulce şi mişcătoare şi are un dar deosebit: acela de a-şi pune inima în vîrful degetelor cînd atacă coardele clavirului. *Poloneza* lui Chopin în *Mi bemol major* a executat-o cu atîta acurateţă, cu atîta exactitate şi cu atîta talent, încît ne face a vedea în d-sa, acum, cînd fineşte cel din urmă an al clasei de piano, o artistă care va face îndestulă onoare şi Conservatorului şi profesorilor săi, dacă mijloacele îi vor permite a-şi termina studiele începute şi conduse cu atîta succes.

D-sa știu, în pianissimo cel mai delicat, or în vijelia cea mai repede de note, a da la fiece sunet expresia și accentul său, așa că succesiunea notelor curseră cu o naturaleță perfectă, iar tranzițiile regulate, dar repezi zburară în o armonie infinită.

Întreaga piesă păru una din acele zile frumoase din poalele Carpaților, p-al cărei cer senin și vioriu se ivește cîțiva nori cari cresc, se posomorăsc, se îndeasă și finesc prin a se sparge într-o tempeste de o frumusețe răpitoare, urmată imediat de liniște și senin.

Întreaga piesă fu o armonie în care fiece tact exprimă un sentiment: cînd zburdalnic, cînd furtunos, cînd dulce și melodios pînă la duioșie.

Felicităm din nou pe d-ra Zoe Perez, urîndu-i izbîndă bună în dezvoltarea frumosului său talent.

Nu cunoaștem pe d-ra Perez: la Ateneu chiar n-am văzut-o; am ascultat-o; nu cunoaștem familia d-sale; nu știm dar dacă mijloacele îi permit a-și continua studiile în țară sau în străinătate, iată de ce ne permitem a atrage asupra d-rei Zoe Perez atențiunea acelor cari pot și se îngrijesc de soarta talentelor, așa de rari în Conservatorul nostru.

PROSCRISUL ROMÂN

de V. MANIU

Dramă originală națională în 5 acte și 5 tablouri

Două cuvinte mai nainte de a intra în analiza acestei drame.

Teatrul a fost și va rămînea o școală în care mulțimea se adună nu pentru a-și petrece cîteva ore de urît, nu pentru a-și afișa luxul, ci pentru a-și crește mai cumsecade simțirea, sub influența artei, ascultînd viul grai al virtuței și limba de viperă a intrigii, a vițiului, în scurt, a corupțiunei pe toate fețele ei.

Pe scenă citim mai deslușit în inima omenească.

Maximele și adevărul, pronunțate cu meșteșug de artist, găsesc răsunet adînc și se sapă în mintea omenească ca pe o placă de aramă.

Să mi se îngăduie aceste cuvinte.

Știu că lumea, și mai cu seamă lumea de sus, pretinsa nobleță, schimonosește orice adăpost al luminii, mergînd la teatru sau la biserică numai pentru a-și desfășura luxul și nepăsarea: am văzut cu destulă mîhnire la Opera italiană lojele înțesate de cocoane îmbrăcate în fai roșu, alb, liliachiu, negru, pembe, îmbrebenate cu flori minunate dar falșe, cu pălării mari, cu pene lungi, cu părul pe frunte, cu chipul muiat în făină de orez, dar mai toate fără mînici și fără piepți, mai toate vorbind, glumind, rîzînd, binoglînd sau mîncînd pe îndesate, atunci cînd Vasco di Gama or Lucia sau Faust ar fi mișcat statuele, dîndu-le viața și simțirea pe care nu o găsea în nervii, în carnea și în oasele celor cu viață; am auzit pufnind de rîs dom-

nii și doamnele din mai multe loji atunci cînd Salvini, reprezentînd pe Maurul de Veneția, se tîra pe pîntece, de la patul de moarte al Desdemonei, pentru a sorbi de mînie, pentru a băga în pămînt pe nemernicul de Iago.

Din fericire, însă, pentru cei cari vin de a apreția arta, și din nenorocire pentru punga artiștilor, nu este la modă, pentru lumea înaltă, teatrul românesc, altfel, gloata celor cari vin pentru scenele din loji ar fi nelipsită, cu zgomotul ei, cu rîsul ei, cu ifosul ei. Mult-puțina lume care vine la reprezentațiunile românești e mai sinceră, mai așezată, cu mai puține mutre, și vine pentru a se instrui, pentru a simți plăcerea artei, a frumosului, a adevărului.

Teatrul românesc, dar, orcît ar fi de modest în mijloacele și în existența sa, grație nepăsărei în care zăcem, a fost și va rămînea o adevărată școală, pentru o clasă de oameni. Aceasta ne și hotărăște a ne ocupa de producțiunile literari dramatice cari mai ies la iveală — și cu osebire de cele *originale.*

Ne folosesc nouă discuțiunile de scenă, pretinse filozofice, cari, acolo unde s-au produs, au un interes local și vremelnic; ne folosește mult reprezentarea vițiilor sau virtuților unei societăți, aruncată peste nouă mări și nouă țări dincolo de hotarele noastre; dar ar fi de dorit să ne cunoaștem și pe noi, așa cum suntem, cu defectele, cu vițiile, cu nestatornicia, cu hipocrizia, cu bubele noastre, pentru ca să putem găsi calea dreaptă, calea binelui, calea meritului, calea vieții. Ar trebui să reprezentăm societatea noastră pe scenă, eroii noștri, tipurile noastre, iată de ce trebuie să dăm cea mai nesățioasă atenție celora cari au talentul de a scri românește, celor cari cunosc trecutul și prezentul și închieturile societății noastre.

Izvoare dramatice avem destule: avem o societate pretențioasă, coruptă, cochetă, avem ovrei berechet, avem necinstiți cu chila, avem politicieni șarlatani îndestul, avem faliți nereabilitați în faetoane pe la Șosea; marfa e cu prisosire, și autorul *Nopței furtu-*

noase a probat că, dacă e talent, subiecte de adevărate opere se găsesc în ciudata noastră societate.

*

Acum avem sub mînă *Proscrisul român*, de d. V. Maniu, dramă originală națională în 5 acte și 5 tablouri, și vom încerca a face o dare de seamă pe cît vom putea de detaliată, neuitînd din capu locului că *veritas suprema lex est* și pentru autor, și pentru cititori, și pentru critic.

Mai întîi, vom nara subiectul; al doilea, vom cerceta acțiunea și caracterele persoanelor de căpetenie, în fine, vom încheia cu stilul și limba ce întrebuințează autorul în această operă.

*

Scena se petrece dincolo de Carpați, în capitala Transilvaniei, și în ajunul revoluției din 48. Comitele Betlénu, de viță română, dar trecut printre magnații unguri, moștenește de la părintele său o stare frumoasă, pe care o risipește în mare parte, — de altmintrelea e un om bun și de inimă. El are o nepoată de frate, Ermina, copilă frumoasă, tînără, plină de talente, pe care o iubește ca pe propria sa fiică. Ermina se ocupă cu pictura și primește lecții de la Iuliu, secretarul comitelui, român, sărac, orfan, neștiind de unde să trage, dar cu inimă blajină și cu simțeminte nobile. Iuliu, fermecat de frumusețea și calitățile Erminei, o iubește. Ermina e coprinsă de o egală patimă pentru Iuliu. Nefericiții amanți se iubesc fără nici o speranță. Comitesa Bertha, soția comitelui, voiește ca nepoata sa să ia de soț un nobil ungur, cu stare, cu nume, cu poziție fruntașe, cu influență în cercurile înalte, pentru a mai sălta poziția lor scăpătată. Comitesa Bertha este o femeie nesățioasă după avere, arogantă, mîndră de nobleța ei, vanitoasă, luxoasă, și nesocotește orce inclinare a inimei: nu prea face sat cu iubirea; e trecută, e ambițioasă peste măsură, e rea, e nemiloasă. Comitesa a găsit mirele pe care-l dorea nepoatei sale: baronul Artur Barciay cere mîna Erminei. Baronul, după aparență și cer-

curile în cari trăiește, e om de lumea înaltă, e avut, nu e îndestul de urît, nu e îndestul de trecut, deși e copt îndestul. Baronul se impune prin pozițiunea ce ocupă și prin aceea că posedă un secret al comitelui Betlénu. Acesta adăpostise pe un rezvrătitor polonez, Hugo Branitzki, crimă de înaltă trădare pentru unguri.

Acest secret îl cunoaște baronul Barciay, și nu are decît a-l da pe față pentru a cauza ruina casei Betlénu.

Comitesa Bertha constrînge pe comite a îndupleca pe Ermina să nu se mai opuie la această căsătorie. Ermina, zdrobită de durere, înțelegînd pericolul ce ar cădea pe capul iubitului său unchi, dacă ar stărui în refuzul ei, cedează, dar ura și iubirea, revolta și dizgustul o face ca în fața baronului să refuze din nou jertfa ce i se cerea.

Baronul Barciay e miezul intrigei; el e un celebru criminal, Caminsky; e geniul răului. După ce ucisese, pe malurile Bosforului, pe *adevăratul* baron Barciay, cu care seamănă într-un chip de necrezut, îi luă numele, averea și poziția lui. În Constantinopole făcu cunoștința unui proscris român, Negrean, de la care luă amanet o „parură“ cu multe nestimate, pe care nu i-o mai înapoie; înșelă pe nepoata unui ovrei, Levi, dăruindu-i acea diademă a proscrisului. Se retrage în fine în capitala Transilvaniei, unde joacă rolul baronului Barciay, ucis de mîna sa. Aci, pe cînd era în dîrdora căsătoriei, întîlnește pe proscrisul Negreanu, și, de teamă de a nu fi recunoscut, se încearcă a-l ucide cu pumnalul, dar de astădată ferul și brațul l-au înșelat. Proscrisul e ajutat de Iuliu, care e bănuit de autor al crimei, dar e dezvinovățit de proscrisul român, ce-l vedem întremat și în căminul comitelui Betlén.

Ovreiul Levi, condus de răzbunarea nepoatei sale Iesica, urmărește pe Caminski în capitala Transilvaniei, și-l recunoaște în baronul Barciay, prezentîndu-i diadema și făcînd să apară înaintea sa Iesica. Barciay cumpără pe ovrei cu 4.000 de fiorini de aur și o pensiune anuală de 400 fiorini.

Barciay trimite Erminei diadema, și se încearcă, pentru a scăpa de rivalul său Iuliu, a-l face să treacă

drept fur, ascunzîndu-i niște obiecte în casa lui, apoi se încearcă a-l otrăvi, turnîndu-i venin în pahar, în timpul cînd Iuliu dormea căzut de oboseală, de durere și de dezgust. Iuliu se deșteaptă, voiește a bea, dar în acel moment intră Ermina, și lasă paharul jos. Ermina afla că Iuliu nu e vinovat de acuzările ce i se făceau, iubirea este în culme, — dar sunt surprinși de comitesa Bertha. Comitesa este aspră. Comitele intră, și Ermina, căzînd pe brațele unchiului său, gustă din paharul lui Iuliu. Otrava începe a-și arăta efectele. Dar în mijlocul desperărei, Barciay îi dă pe o bucată de zahăr cîteva picături din antidotul otravei sale.

Ermina bănuiește pe Iuliu că a voit să o otrăvească de gelozie.

În fine, prin ajutorul avocatului Nestor Selejean, prin cercetările poliției, prin mărturisirea unui bătrîn servitor Bucur, ce văzuse pe Barciay turnînd otrava în paharul lui Iuliu, prin recunoașterea diademei de către Negreanu, baronul Barciay se descopere că e criminalul Caminsky tocmai în momentul cînd se pregătea cununia sa cu Ermina. Onoarea familiei Betlénu este salvată, și proscrisul Negreanu descoperă în Iuliu, atît de crud încercat, pe fiul său.

Toți se retrag la țară, pentru a se săvîrși după „decretele providenței“ cununia Erminei cu Iuliu.

Iată subiectul piesei, îndestul de lung și de complicat.

Într-o piesă, dacă autorul a studiat bine caracterul eroilor săi, intriga vine de sine; scenele se înnoadă una de alta ca ochiurile unui lanț; spectatorul e tîrît fără să simță dintr-un salon într-o peșteră, dintr-o cocioabă la tron, dintr-o cafenea la un templu, fără a mai lua seama la pînzile ce-i înșeală vederea, abia crezînd ochilor atunci cînd cortina cade, sau cînd zărește munții și palatele cari se mișcă din greșeala machinistului. Caracterul persoanelor, natura lor zvăpăiată, onestă, eroică, iubitoare, criminală or neghioabă trebuie să determine acțiunea și deznodămîntul; autorul să nu fie bănuit că aci a voit să adoarmă pe un erou, că dincoace a fermecat o inimă; naturalul

trebuie păzit; adevărul e călăuza cea mai sigură, ș- mai cu seamă în drama modernă. S-a dus vremea bas melor și a unui romantism exagerat.

Judecată din acest punct de vedere, acțiunea țesută de d. Maniu în piesa d-sale, cu toată întinderea și variațiunea ei, ni se pare că are multe de tînjit.

Mai întăi, nu înțelegem, sau ne e greu de a crede cum banditul Kaminsky găsi pe malul auriu al Bosforului un baron Barciay pribegit, care, din nenorocirea lui, să-i semene ca două boabe de mei, ca două picături de apă, astfel că ucizîndu-l să îi poată ocupa locul cu atîta succes. Dar întors, acest baron fals, în capitala Transilvaniei, cum nu a fost recunoscut mai degrabă de amicii sau de rudele răposatului Barciay? Ciuda acțiunei se osebește de cît colo, chiar în demascarea criminalului, făcută de niște străini ca Proscrisul român, ce colindă lumea de teama lui Meternich, sau ca ovreiul Levi, pe a cărei nepoată o înșelase aiurea.

Dar să admitem că criminalul Kaminsky a putut izvodi toate mijloacele de a trece drept baronul Barciay, — de aci înainte, pasiunea lui pentru Ermina, și toate scenele din casa Betlénu sunt îndestul de reale; s-au văzut destule patimi adînci și sincere încolțind în inimele cele mai crude; ceea ce însă ni se pare un nou „artificiu de calcul“, o nouă slăbiciune a acțiunei este nătîngia pseudobaronului Barciay de a se încrede cămătarului Levi cînd se vede descoperit și de a-și cumpăra siguranța cu bani, mai ales cînd vede bine că a fost recunoscut de Iesica, Iesica pe care o trădase, Iesica care îl iubea și căreia îi promisese de a o lua de soție. Ceva mai mult, acest „ucigaș de meserie“, în loc de a lua calea munților și de a scăpa teafăr, după ce încercase să ucidă pe Proscrisul român Negreanu, și nu izbutise decît a-l răni, cutează a trimete promisei sale Ermina diadema, pe care nu crez să fi uitat că aparținea Proscrisului. E de crezut, nu atîta curagiu, dar atît de puțin bun-simț, atîta rătăcire, atîta prostie din partea unui criminal așa de ager, așa de viclean pănă aci, încît scăpase de urmăririle atîtor poliții și se ridicase atît de sus? Aceasta

e o nedreptate pe care d. Maniu o face eroului său; acţiunea sacrifică caracterul. Nu înţelegem această abilitate, cum nu am înţeles nici acel joc de cuvinte din Daniel Rochat, cînd Daniel strigă: „Dar nu voiesc preoţi, nu voiesc biserică." „Da, da", răspunde Lea şi mătuşa sa, pentru ca mai în urmă să-i strige amîndouă: „Iată pastorul, iată templul", încercîndu-se a susţine că pastorul nu e preot şi că templul nu e biserică.

Orcum ar fi de împletită acţiunea, dacă temelia intrigei e imposibilă, d-a surda e toată clădirea: cel mai mic vînt o cleatănă.

Un criminal de talia lui Kaminsky ne face o rea impresie, cînd îl vedem prins ca un şoarice ce se încearcă să fure întîiaşi dată bucăţica de carne din cinie.

Puţin naturală ni se pare şi adormirea lui Iuliu din act. IV, scena IV, precum şi vorbirea lui în vis, pe cînd Barciay îi pică otrava în pahar. Deşi Iuliu e obosit, dezgustat, dar parcă îi porunceşte cineva să adoarmă şi să se deştepte la timp.

Domnu Maniu a fost preocupat mult, dar foarte mult, de deznodămîntul piesei, a voit să pregătească un sfîrşit cu adevărat dramatic, a ţintit la actul al V-lea şi a sugrumat pe cele patru; a clădit mult, dar ca un arhitect care ridică peste măsură un edificiu, pentru a lua ochii trecătorilor, neîngrijind nici de temelie, nici de potrivita împărţire a încăperilor.

Trebuie însă să mărturisim că, îndată ce întorci ochii de la fondul acţiunei, vezi desfăşurîndu-se multe scene reale şi îndestul de bine înfăţişate. Actul al V-lea, dacă limba nu ar fi prea academică, ar fi un act pe deplin reuşit. Scenele finale din actul al IV-lea sunt de un efect dramatic, mai cu seamă cînd te aştepţi ca Iuliu să bea apa otrăvită de Barciay, şi, printr-o desfăşurare surprinzătoare a acţiunei, o bea Ermina.

★

Toată nedibăcia intrigei provine din lipsa de caractere hotărîte a persoanelor din piesă, şi mai cu seamă a eroului de căpetenie, baronul Barciay, deoarece el

întoarce toate fețele acțiunei. El e crud, e sîngeros, ucide, fură, dar iubește: foarte natural; el ni se prezintă cu un trecut de adevărat criminal, strecurîndu-se din atîtea gheare, trăind în cercurile înalte fără a fi descoperit, nu fuge de alba zilei și de saloane, e respectat și temut ca un mare nobil: e dar de o inteligență superioară, și cu toate acestea, de la finele actului al treilea și până la sfîrșitul piesei, pășind din naivitate în naivitate, își sfîșie singur, dar fără voia lui, masca de baron sub care se ascundea natura de bandit. Această fire e tot așa de puțin artistică pe cît e de puțin reală.

Ermina iubește pe Iuliu și e nefericită; dar pare că nu vedem nici în exclamațiunile ei, nici în fața ei acea iubire și suferință, care mișcă, acel secret care te înclină pururea către victimele iubirei. Pasiunea ei nu e atît de adîncă pe cît e de aparentă.

„Artur te adoară, îi zice unchiul său, numele și pozițiunea lui socială ne prezintă toate garanțiile unei bune alianțe."

„Mă voi pleca de nevoie la urgia ei", răspunde Ermina, zdrobită de durere și de oarba ascultare ce arăta unchiului său.

„Mai presus de toate, țin la viața ta, la fericirea ta, scumpul meu înger! răspunde bătrînul comite; dacă nu va fi cu putință a învinge repulsiunea, noi vom renunța la proiectul nostru, deși reușita lui îmi garanta repaosul... și poate onoarea."

Au fost destul aceste cuvinte, pentru ca degrab'să se resigneze, să se decidă a da mîna baronului Barciay, numai pentru că astfel poate va salva onoarea unchiului său. Ermina te interesează mai mult cînd găsește în inima ei, slabă de altmintrelea, destulă putere, destul dispreț și destulă ură de a zdrobi nădejdea lui Artur Barciay.

Cu toate acestea, Ermina crede că Iuliu, acela pe care-l iubea ea, idealul ei, acela pe care-l cunoștea așa de bine, se poate înjosi pînă a fura niște obiecte de valoare, pe cari Barciay i le furișase în casa lui numai pentru a-l compromite. Cîtă veselie, cîtă dragoste, cîtă plăcere, cîtă fericire nu simte Ermina cînd

se convinge, într-o clipă, că Iuliu nu e vinovat, pentru ca peste două momente iarăși să creadă că Iuliu a încercat s-o otrăvească de gelozie. Nu, aceasta e cu neputință; iubirea-și are și ea farmecul și nobleța ei. Nu aruncă cineva în noroi soarele la care se închină. Aceea care șovăiește, aceea care nu are o încredere nemărginită în acela pe care pretinde a-l iubi, nu iubește, nu poate iubi, precum nu poate iubi aceea care, pentru o pretinsă liniște a unchiului său, se învoiește a da mîna unui om pe care-l urăște și strigă amantului ei: „Resignează-te! onoarea cere acest sacrificiu". Amor rațional e totuna cu infinit limitat: într-unul nu crez și pe altul nu-l înțeleg.

Ermina nu e un caracter.

Iuliu sufere de la început pînă la sfîrșit. Iuliu iubește, e fatalist, e fără viață: simțirile lui sunt prea vagi, și puterea de a lucra îi lipsește.

Proscrisul este un om onest, un fruntaș din țara noastră, un „patrician" — deși de acest lucru ne cam îndoim — care nu are alt merit decît că a fost exilat și că în cele din urmă, recunoscînd în Iuliu pe fiul său, devine socru-mare.

Mult mai bine e pus în relief caracterul ovreiului Levi, ce pleacă după răzbunare și cade la tocmeală, precum și firea comitesei Betlénu, tip de femeie roasă de ambițiune și vanitate; ea arde, de la început și pînă la sfîrșit, de a se procopsi prin nenorocirea nepoatei sale; și e consecinte: nu cruță nimic de a-și atinge țălul: răutatea, intriga, nesimțirea, înjosirea sunt armele ei.

Domnu Maniu invoacă „decretele providenței", numai astfel poate să-și apere nestatornicia și ciudata natură a eroilor săi. Providența, pentru cine crede într-însa, e o putere mare și vecinică, neîndoioasă și aspră; ea sapă necontenit pe carte de oțel soarta omenirii; ea e jugul de fer al lumei, și mînă gloata credincioșilor către un abis întunecos și profund. Decretele ei sunt nestrămutate. Iată de ce și persoanele d-lui Maniu sunt reci, eroii d-sale sunt niște statui ce se pleacă și se încovoaie sub brațul greu al fatalităței, n-au libertate; și ura lor, și iubirea lor, și revolta

lor, şi grumajii lor, sunt curmate de catenele Soartei. Nici Iuliu, nici Ermina, nici Barciay nu zguduie soarta, nu sfîşie decretele ei. Niciunul nu e liber, nici unul nu e erou.

Aci e greşeala d-lui Maniu.

Bărbăţia, ura, revolta, intriga să le căutăm în natura noastră, în simţirile, în egoismul nostru; să lăsăm în pace Providenţa: a adormit de mult şi doarme de vecinicie; decretele ei au pierdut sancţiunea, condeiul ei s-a sfărămat, timpul n-o mai îngăduie.

Să căutăm dar a înţelege mai bine firea omului, căci numai astfel ne vom convinge că soarta a fost pururea inima şi creierul lui.

Stilul, pentru cel care-i cunoaşte secretele sale, este coloarea ce zugrăveşte gîndirile noastre; este umbra şi lumina, este dulceaţa sau groaza tabloului ce voim a înfăţişa. A lega cuvînt de cuvînt, a încatena idee de idee, într-un chip simplu şi natural, aşa încît să ne facă a simţi ce au simţit ei, a aproba ceea ce au susţinut ei, a urî ceea ce au batjocorit ei, a admira ceea ce au admirat ei, acesta e meşteşugul scriitorilor mari.

În piesa d-lui Maniu găsim uneori trăsuri viguroase, cari mişcă; aşa bunăoară cînd Ermina strigă:

„Conştiinţa datoriei îmi va da energie să lupt şi putere să înving, călcînd peste inima mea..."

Oricine, la auzul acestor cuvinte, îşi închipuieşte lupta sentimentelor ce zguduie inima nefericitei amante.

Cît de simţită e durerea şi ironia Erminei atunci cînd, felicitată de Nestor Selegeanu, pentru cununia ce o aştepta cu baronul Barciay, ea răspunde: „Felicitări?... da, da!... ai dreptate, aş putea fi chiar invidiată!"

Iuliu, în scena V, act. IV., în faţa Erminei, cu mînele în mînele ei, convingîndu-se că este iubit încă, exclamă printr-o hiperbolă naturală şi d-o expresie îndestul de vie: „Am trăit un secol în acest unic moment!"

Am putea spicui multe nuanțe de simțiri, minunat exprimate, dar trebuie să mărturisim că, în total, stilul e puțin colorat, e monoton, e năclăit într-un potop de adiective, e forțat. Calificativele bine întrebuințate colorează stilul, dar cînd sunt comune, cînd sunt monotone, cînd sunt căutate cu patimă întunecă expresia, o întunecă și ne produce o urîtă impresie. Astfel, comitele Betlénu, în scena finală, adresîndu-se către Ermina, îi zice: „Vei înțelege, îngerul meu, aflînd că *iubitul* nostru Iuliu și-a regăsit pe *doritul* său părinte, în persoana *scumpului* nostru amic Negreanu..."

Numai plăcută impresie nu poate lăsa un tablou în colori, în care nu s-ar osebi decît un albastru de sus până jos; tot aceeași impresie ne produce bucuria comitelui Betlénu zugrăvită, prin cuvintele: *iubit, dorit și scump.*

De multe ori, d. Maniu, alergînd după efect, devine obscur și greoi; în adevăr, ce însemnează: *„este dorul nimfelor regine!"* și: „trecerea peste *rubiconul prejudețelor rebele..." ?*

Monoloagele sunt rău întocmite prin fraze scurte și tranziții repezi.

Cît pentru figurile stilului, am putea zice, cu drept cuvînt, că de la începutul piesei până cînd cortina cade pentru a nu se mai ridica nu e decît o singură figură repețită pe fiecare pagină: exclamațiunea.

Oratorii și scriitorii mari au avut, este adevărat, fiecare patima lui pentru unele figuri retorice, dar au făcut uz fără a face abuz de dînsele. Lui Rousseau i-a plăcut prozopopeea, lui Corneille, antiteza și imprecațiunea, lui Victor Hugo, antiteza și comparațiunea, lui La Fontaine, alegoria și aluziunea, lui Plutarch și lui Pliniu cel Tînăr, antiteza, lui Cicerone, apostrofa, lui Fléchier, lui Bossuet și lui Racine, amplificațiunea etc., dar nici unul nu a trecut peste hotarul impus de estetică în întrebuințarea acestor figuri.

Și cea mai comună figură este fără îndoială exclamațiunea, mai ales cînd o întîlnim la fiece pas într-o scriere.

*

Cît pentru limba întrebuințată de d. Maniu, e prea academică. Nu găsim în piesa d-sale acea limbă dulce și viguroasă, pe care o ascultăm cu atîta dragoste de la un cap până la altul al României. O limbă nu se plămădește într-un cazan academic. Ar trebui să vorbim limba strămoșilor noștri, lăsînd timpului datoria de a întroduce cuvinte noi. De acest adevăr s-au convins toți scriitorii noștri de talent.

Nimenea nu se mai îndoiește că suntem de neam latin; nimeni nu ne mai înrudește nici cu slavii, nici cu ungurii, nici cu nemții, toți s-au convins, chiar cei mai învrăjbiți inamici ai noștri, că de la Tisa până la gurele Dunărei viețuiește un popor născut din Roma vechie. La ce dar ne-ar mai folosi furia latinizărei? Pentru ce ne îngreuiem scrierile cu o limbă nouă și gloduroasă?

Crede oare d. Maniu că eroii d-sale, grăind o limbă care nu se aude nicăieri, vor smulge admirațiunea cititorilor?

Ce tristă impresie ne lasă cînd vedem cuvintele bătrînilor, singure vii și puternice, înlocuite prin niște vorbe costelive și moarte.

Cît de bărbătească este expresia *războinic;* cum ți se umflă inima cînd o pronunți, și cu toate acestea d-l Maniu o înlocuiește prin pipernicitul: *belicios*. Pentru ce *tăcute* să fie înlocuit prin *silențioase?* Pentru ce *băutură* să fie înlocuită prin *libațiune?* Pentru ce *bogăția* se fie înlocuită prin *opulență?* Pentru ce *îndrăzneț* să fie înlocuit prin *audacios?*

Cînd ascultăm persoanele din piesa d-lui Maniu pronunțînd: *sempiterne*, ore *matinale*, *impunitate*, *reliquie*, *parură*, *necorigibile*, *castitate*, *respect* de 24 ore, rîvnire *nepioasă*, *electrul* razelor, *patrician*, la *curîndă* revedere etc., nu mai putem crede nici în intriga piesei, nici în sentimentele persoanelor, ne piere pofta de orce iluzie, și vedem pe autor căznindu-se a întortochea cuvîntarea românească.

Ș-apoi ce mai însemnează: „vom avea destulă *musă*“, în loc de: vom avea destul *timp?* Să n-o fi dat d. Maniu prin nemțescul „*musse*“?

Și cu toate acestea, cît de drăgălaș și de bărbătesc e graiul românesc! Prin munți, pe plaiuri, pe cîmpii, pe Valea Mureșului, pe Valea Oltului, pe albia Siretului, doinele, basmele, povestele, pildele s-aud cuvîntate cu atîta foc și bărbăție, într-o limbă atît de frumoasă și mîndră, încît ți-e drag să stai locului și să înveți, tolănit pe cîmpia colilie or pe muchia dealului, a vorbi românește. În această limbă care te farmecă scrie autorul *Epigonilor;* în această limbă a scris Bălcescu; în această limbă scrie Odobescu; în această limbă scrie Maiorescu; iată de ce ne tîrăsc, vrînd-nevrînd, în drumul gîndurilor lor, și ne constrîng a-i simți, a-i iubi și a-i admira.

Pentru ce să ne mai măgulească o limbă artificială și deșeartă, ofilită și moartă de vie? Limba academicienilor, limba eclecticilor, limba bonjuriștilor, limba lui X, limba lui Y, limba lui Z, pot fi niște născociri savante, dar niciodată nu vor prinde temei în inima poporului și a scriitorilor noștri: ele vor rămînea, cel mult, ca niște moaște uitate prin analele prăfuite ale Academiei.

Ne pare rău, dar, că d. Maniu, tîrît de curentul latinist, și-a împovorat scrierea d-sale cu o limbă care numai românească nu poate fi, oricît s-ar apropia de a lui Cicerone.

Încheind această dare de seamă, despre piesa d-lui Maniu, pentru a nu fi rău înțeles, mărturisesc că am judecat lucrarea d-sale din puntul de vedere al dramei realiste, pentru ca nu cumva să cădem pe povîrnișul unui romantism exagerat, al cărui rezultat ar fi amorțirea sentimentului și înlocuirea lui cu o zvăpăiere puțin omenească și tot atît de puțin artistică.

De altmintrelea, piesa d-lui Maniu, a cărei intrigă e complicat țesută și al cărei deznodămînt este îndestul de dramatic reprezentată, ar putea avea succes, dacă d-sa s-ar învoi a schimba vorbirea persoanelor într-o limbă mai românească.

CARLOTTA LERIA

Ateneul geme de mulțime. Un întins cîmp de capete blonde, brune, castanii, roșii, palide, rotunde, uscățive stau neclintite. Brațele, ici sprijinind obrazul, colo susținînd trunchiul, par închegate din umăr. Privirile sunt pironite, scînteind de plăcere și pasiune. Respirația abia se simte. Lumea e înmărmurită în lungi șiruri de statui, peste cari flacările vii ale candelabrelor aruncă o pînză de lumină roșietică.

Domnișoara *Leria* cîntă.

Cînd Orfeu făcea să zboare degetele pe coardele animate ale lirei sale, răgetul leului se îneca; hienele scăpau din gură oasele mormintelor, și toate fiarele din pustie locuri, părăsind vizuina lor, veneau încet și blînd de se tîrau la talpele cîntărețului.

D-ra Leria cîntă: sunete dulci, atrăgătoare, pierdute, puternice și pasionate curg necontenit, însuflețite de muta admirațiune a mulțimei. Din cînd în cînd, pronunță „Verdi prati!“[1] în niște note lungi, religioase, triste, vagi, răspîndind cu prisosire dorul ce ne coprinde atunci cînd părăsim lunca îmbrebenată cu flori în care ne-am petrecut tainicele simțiri ale copilăriii. Cîte idei, cîte regrete, cîte speranțe moarte nu deșteaptă în noi Haendel, chiar în acest veac de fer, scăldat în egoism și înjosire, cînd este tîlmăcit de filomele, ce se opresc din timp în timp pentru a ne mai desmerda!

---

[1] Arie din opera *Alcina;* muzica de Haendel.

*

D-ra Leria se smulse din mijlocul patimelor, din lupta pentru existență, pentru a ne înfățișa un orizont luminos, nemărginit, vioriu, pentru a ne zugrăvi în minunate succesiuni de note o natură pacinică, patriarhală, împestrițată de umbră și lumină, șerpuită de rîulețe argintii: ne ridică din mohorîtul abis al realității, pentru a ne arăta cu mîndrie, din culmea artei, secretele inimii, deșteptînd în noi aceea ce am dori să nu mai adoarmă.

Vocea sa e limpede, sonoră, aurie, mlădioasă: trecînd de la *pianissimo* la *focoso* cu o măiestrie neînchipuită; atacînd notele cu siguranță, vocea sa subjugă, nu impune; fură, nu amenință; mîngîie, nu zdrobește; chiar cînd crește, cînd se ridică plină de pasiune, cînd izbește nota supremă, cînd dezleagă situațiunea tragică a scenei, se aseamănă mai mult cu acele furtuni repezi și posomorîte, ce se ivesc mai mult pentru a le admira, și cari dispar fără trăsnete și ploaie, dezvăluind din nou seninul de mai nainte. Cînd umple sala de un sunet masiv și mișcă inima din toate încheieturile ei nu este ca acel torent zvăpăiat ce se aruncă din creștetul muntelui cu o furie de taur, tîrînd în albia sa scorboroasă brazii smulși din rădăcină, rostogolind bolovani de granit și nepotolindu-și mînia decît cu greu și foarte departe, ci ne lasă impresia unui fluviu mare, ce-și desfășură talazurile majestos, bătîndu-se cu gravitate de malurile sale.

Vocea sa n-ar reuși niciodată să exprime îndestul ura, răzbunarea, intriga, cruzimea; dar, în schimb, dorul, iubirea, melancolia, speranța sunt atîtea simțiri, pe cari cu multă înlesnire ne învață a le simți, fiindcă le exprimă cu artă și pasiune, fiindcă le colorează, fiindcă le dă viață, fiindcă le dă secretul de a ne mișca pînă la lacrime.

D-ra Leria, poate că, în mijlocul unui palat, cu mobile bronzate, cu tapete orientale, cu oglinzi în pervazuri de aur, poate că, în mijlocul unei sumedenii de nobili muiați în mătase, în catifea și firuri, n-ar reuși să exprime mîndria și impunerea unei regine,

dar, în mijlocul cascadelor, în coliba singuratică a păstorilor, este o *Dinorah*, aşa cum o visă, aşa cum o cree maestrul Mayerbeer.

Aria umbrei, partea cea mai variată, cea mai repede, şi poate cea mai dificilă din *Dinorah* o cîntă cu atîta agilitate şi simţ, cu atîta curaj şi farmec, încît se părea de multe ori că ascultăm o privighetoare ce-şi spune gîndul într-o vijelie de note, în care fiece sunet se aude, fiece sunet şi-are nuanţa sa, fiece sunet şi-atinge ţălul.

În *Sognai* a lui Schira dovedi o întindere de voce surprinzătoare.

D-ra Leria are respiraţia scurtă şi registrul notelor de mijloc prea dulce pentru recitative, dar are inimă, posedă arta, şi, mai presus de toate, are o voce care o va conduce din succes în succes, din victorie în victorie, din cucerire în cucerire.

*

Concertul d-rei Leria avu un succes desăvîrşit. Pare că vedem încă adînca impresie ce lasă în rîndurile mulţimei.

Lumea înmărmurită de admiraţie se deşteaptă, se mişcă, aprobă, aplaudă, ridicînd sala în sus cu un potop de „bravo!"; entuziasmul creşte, se comunică de la un colţ la altul al Ateneului şi se repetă de nenumărate ori. Era un popor revoltat de plăcere şi fericire. La uşe, oamenii se grămădesc, se înghesuie, se zdrobesc, dar vorbesc, impiedicîndu-se de pragul uşei, sub impresia concertului. „Foarte bine!" zice unul; „perfect!" repetă altul; „dar cavatina din *Somnambula!*"... „dar aria din *Bărbierul!*"... „dar *Sognai!*"... „în *Dinorah* a fost sublimă!"... „dar Verdi prati!"... Toate aceste exclamaţiuni se aud în valvîrtej, fiecare grăbindu-se a-şi vărsa focul şi a-şi afirma sus şi tare opiniunea sa artistică. Pe drum, grupurile resfirate discută, depărtîndu-se alene.

„Ai văzut ce bine era îmbrăcată A.S. regală?" zicea o cocoană alteia care se suia în cupeu?

„Da, da, răspunse aceea, cîntă minunat Leria!"...

GIACINTA PEZZANA GUALTIERI

PEZZANA, SALVINI ȘI ROSSI. „SORA TERESA“, „MEDEEA“, CÎTEVA CUVINTE DE CLASICISM. „DAMA CU CAMELII“.

Sunt oameni de talent cari declamă rolul așa de muzical, cîntă versurile ca și cînd ar fi întocmite pe note, variind tonul vorbirii pe un registru imens: de la falsetele de sus pînă la sunetele profunde de bas; acești artiști nu te mișcă, nu-ți comunică nici o simțire trainică, dar îi admiri, îi aplauzi, îi cinstești ca pe niște oameni din alt tărîm. Patimele ce voiesc a exprima sunt armonioase în expresie, sunt enorme după înfățișare dar sunt moarte: să aseamănă cu un atlet care zace în pulbere fără simțire, cu mușchi încordați de plesnesc, cu mîna pe spadă: numai nu e viu.

Sunt însă și alții d-o fire genială, cari se identifică cu persoana ce voiesc a înfățișa, suferă și plînge ca acea persoană, se tortură de ura sau de gelozia, de iubirea sau durerea ei; și toate aceste patimi sunt atît de vii, încît ne mișcă, ne frămîntă, ne înspăimîntă și ne aduce căldura lacrimelor în ochi.

Acești tragedieni n-au altă școală decît realitatea, și naturalețea e cea mai mare calitate a lor.

Pezzana, ca și Salvini, în vremea noastră reprezintă cu succes școala realismului, a marelui simpatic; ei sunt artiști geniali.

Neapărat, fiecare are trăsurile sale diferențiale. Salvini exprimă mai fioros mînia și ura; Pezzana e mai puternică în iubire; Salvini mișcă mai mult mușchii obrajilor, e mai statornic în expresie; Pezzana mișcă mai mult maxila de jos: e mai mobilă. El e

grindina mohorîtă care amenință a cletina pămîntul; ea e vijelia ce se risipeşte repede pentru a reveni din nou.

Amîndoi însă, fără a-ţi da pas să ţi-i închipuieşti pe scenă, fără a şti dacă admiraţiunea e care te ţintuieşte de jeţ, te tîrăsc fără voie în cursul simţirilor lor, îţi strîng inima, te zdrobesc, iar nu te încîntă: plîngi şi-ţi ştergi lacrimele pentru a-i vedea mai limpede.

Rossi scanda, ei vorbesc.

Rossi era leul inofensiv, — era antic, — îl iubeai ca pe o operă clasică; Salvini şi Pezzana sunt ura, suferința şi iubirea modernă, omenească, reală, care consumă fără declamaţiuni raciniene. În fața lui Salvini, cînd iubea, părea că te apropiai de el ca un cîine care geme de bucurie cînd se apropie de stăpînul său, ce-l mîngîie o dată pe lună; de Pezzana te apropii cu inima deschisă şi eşti gelos pe amantul ei de pe scenă. În fața Pezzanii, cînd urăşte, simți frică,— în fața lui Salvini, tremurai.

Rossi îți dă pas să-l admiri liniştit şi să discuţi între acte iubirea sau ura lui. El inspira vagul nemărginit ce spun călătorii că simt în fața piramidelor cari te amenință de departe, şi totuşi te apropii fără teamă de poalele lor.

*

„Sora Teresa" e amanta trădată, e fiica izgonită şi blestemată de părinţii săi, e muma nefericită care, ajungînd stariță într-o mănăstire de carmelite, îşi găseşte şi recunoaşte pe fiica sa, o iubeşte cu o patimă de cari numai nenorociţii sunt capabili, şi totuşi, cînd o strînge cu mai multă căldură în brațele sale, cînd inima sa se revoltă şi buzele sunt aproape a spune ceea ce iubirea îi dictează, ş-aduce aminte că e moartă ca femeie, e moartă ca mumă în fața lumii şi-şi sugrumă dorul de a se dezveli copilului său.

Pezzana a fost în *Sora Teresa* ceea ce Salvini a fost în *Moartea civilă;* mai mult e peste poate. Îndeobşte spectatorii fură coprinşi de nefericirea Sorii Teresii;

fiecare părea că e o mumă zdrobită de soartă, erau nemîngăiați.

În scena cînd strigă: „oh! dacă ar fi dreptate în cer!...“ furia tigresii e mai mică; și cu toate aceste, instantaneu, aducîndu-și aminte de consacrarea sa religioasă, Sora căzu în genunchi umilită în fața lui Dumnezeu, blîndă, înduioșată, suflînd greu de mînia ce abia o părăsise: cînd arunci apă peste jeratic, de bagi degetul în cărbunii negri, simți încă mult timp căldura jeraticului.

Cînd, temîndu-se a nu fi și fiica sa înșelată, știind că iubește pe un necunoscut, îi narează, coprinsă de desperare, în cîteva cuvinte, viața sa — drept viața unei amice — și totuși, durerea și dezgustul nu s-ar putea exprima mai bine în sute de tomuri decît l-au exprimat Pezzana Gualtieri și Ada Gualtieri, căci fiica în această scenă a zugrăvit mila, frica și deziluziunea momentană prin niște suspine ce, crescînd din ce în ce, se sparseră într-un plîns atît de atingător, încît fu la înălțimea mumii.

Cît de natural arată lupta psihologică, marea artistă, între datoria de carmelită și devotată religiii și între dorul de mumă; cît de simțită era munca sufletească, cînd, deșteptîndu-se simțul datoriii, își înecă în fundul rărunchilor gemetele mumii; și oboseala care consumă pe sora Teresa, Pezzana o înfățișă așa de firesc, încît moartea sa, cînd cela care o trădase o recunoaște în Sora Teresa și îi ridică vălul negru, fu o încheiere justă, potrivită cu o viață atît de zbuciumată.

*

În *Medeea* a trebuit să fie Pezzana pentru a susține neajunsurile clasicismului.

Cu toată bogăția expresiei, cu tot meșteșugul retorician, clasicii au marele păcat d-a fi reci, d-a nu te mișca.

Ei scriu cu pana în dreapta și cu retorica în stînga. Aci se gîndesc să puie o hiperbolă, apoi o imprecațiune de zece, douăsprezece versuri cari să înceapă aproape

cu acelaşi cuvînt; aci combină o reticenţă cu o prosopopee, aci o exclamaţiune cu o alegorie, şi interogaţiunea şi antiteza, mai mult de cuvinte, nu-l părăsesc mai pe nici o pagină. Clasicii trăiesc în sfera lor platoniană şi n-au d-a face întru nimic cu pămîntul: în locul inimii, între a cincea ş-a şaptea coastă, stă deschisă o retorică cu severitatea unui cod civil, avînd drept prefaţă *Arta poetică.*

Eroii clasicilor sunt mari ca urzeală, enormi ca forme, dar cînd te apropii de ei şi le baţi în coşul pieptului, nu te poţi opri d-a striga: „O! sunt de carton! sunt de carton!" În zadar amanţii lor se tînguiesc în versuri d-o armonie à la Beethoven; drept vorbind, simţi că iubirea le e de gheaţă, şi parcă iubesc numai pentru a se tîngui: e o suferinţă artistică care-ţi farmecă urechea şi-ţi inspiră gustul d-a o reciti ca exerciţiu de memorie. Ceea ce e şi mai naiv, sunt eroii barbari cari în loc de a scrîşni o vorbă şi a da cu paloşul de zece ori, îi vezi declamînd cu o facilitate minunată, aşa de figurat, aşa de corect, aşa de muerit, încît tonţii de duci şi marchizi de la curtea lui Ludovic al XIV-lea au fost pururea pizmaşi de atîta cochetărie şi de un stil atîta de academic.

Medeea, deşi pare mai catolică, obraz în obraz cu Boileau, decît Athalie, totuşi, declamă în faţa tuturor statuelor, şi cînd e îngenuncheată de iubirea de mumă, cînd nu găseşte consolarea ei decît în copii, trădată şi părăsită de soţul său Jason, nu se poate stăpîni de a vorbi mai mult decît trebuie.

Cu toată răceala piesei, în pofida lui Legouvé, Pezzana i-a dat tragediei, pe cît e cu putinţă cînd ai d-a face cu o lucrare clasică, o interpretare mai omenească.

Însufleţeşte lutul, dar tot nu-i dă viaţa de care suferim.

Ne zguduie pînă aproape de inimă, dar tot mai are ceva pînă să ne mişte.

Medeea e geloasă.

Pezzana s-a trudit a prezenta în Medeea furia ideală şi patima reală a geloziei. Creează pe calapodul clasic

a lui Legouvé o Medee ce se încearcă, de multe ori cu succes, a se arăta vie și torturată.

În scena dintre Creusa, noua fidanțată a lui Jason, și dintre Medeea, cînd Creusa crede că și ea e geloasă, Pezzana-Medee îi deșeartă cu atîta cruzime fiara care-i sfîșie în bucăți inima sa zguduită de durere, fiara cruntă ce se numește gelozia, și-i strigă cu atîta amărăciune cînd o vede înspăimîntată: „Și zici că știi ce e gelozia?“, încît fiori reci, deși momentane, cuprinse întreaga sală a teatrului.

Și cînd se vede respinsă de toți, cînd e amenințată d-a fi ucisă de popor, îneacă în gît și printre dinți exclamațiunea: „Vreau sînge! vreau sînge!“ cu atîta cruzime de hienă, încît mai crud nu a fost nici Salvini cînd zicea de Desdemona, în văpaia geloziei: „Aș voi să o am murindă nouă ani sub brațul meu!“

Cu cîtă simțire nu a exprimat, prin tăcere, sîngerosul gînd de a-și ucide copiii, și cît de duioasă și de nebună nu e cînd se deșteaptă în ea simțul de mumă. Privirea lungă și fixă, sărutările apăsate ce dădu copiilor, paliditatea feței, respirațiunea scurtă și grea scoase în relief tortura unei desperate ce cugetase la cea mai oribilă crimă. Nările se umflase: părea că simțise fumul sîngelui; privirea rătăcită aruncînd-o asupra copiilor: părea că privește victimele; strîngea așa de puternic pe copii, și totuși neîncrederea dacă i-a ucis or nu se zugrăvește strașnic pe fața sa ca turta de ceară.

Lumea cît a scăpat din ghearele Medeei a fost foarte liniștită: Legouvé e de vină.

*

În *Dama cu camelii* Pezzana a creat pe Marguerita atît de vie în iubire și dezgust, atît de nenorocită, consumată de amor și ftizie, încît mare parte din spectatori uitase că sunt la teatru, atît de des se ștergeau la ochi.

Tusea, care a crescut de la actul întîi pînă la al V-lea, era atît de naturală, încît am auzit pe un vecin de la spatele meu zicînd foarte convins: „Păcat de Pezzana că nu e sănătoasă!“

Marguerite Gautier, femeia nervoasă și sinceră, născută pentru patima iubirii, își ascunde dorul inimii în banchete pe care se întreceau a i le da pe rînd curtezanii săi. În fine, iubește, cu focul și statornicia ce inspiră inemelor nobile exilul în mijlocul decrepitudinilor, atunci cînd întîlnesc aceea ce căuta cu nesațiu. Armand Duval e omul care îi răpește inima prin dezinteresarea și nobila sa iubire. Și d. Napoleon Borelli, interpretînd acest rol, probă că e un artist de un talent distins.

Ce tînără, ce expansivă și ce zglobie fu Pezzana în orele senine ale iubirii lor. Aci se supăra, aci rîdea, pentru ca să devie serioasă și devenea serioasă pentru a rîdea mai cu poftă, ținînd pe amantul său de mînă, și totuși, cînd sosea tusea, o gîndire tristă trecea repede pe fața sa și se stingea în plăcerile iubirii.

În scena cînd lăsă să reiasă iubirea sa și zise amantului: „o iubire atît de sinceră merită o recompensă" îi întinde o camelie, apoi i-o retrage, și continuă acest joc cu atîta farmec și veselie, cu atîta iubire, încît să ne fie iertat a crede că marea tragediană a trebuit odinioară să ofere cu tot dinadinsul vro roză sau o camelie. Lumea era coprinsă de o veselie ciudată, ce numai prin rîs nu se exprimă. Scena a fost capitală.

În scena cînd primește scrisoarea lui Armand Duval, atins de o gelozie copilărească, exprimă durerea și deziluziunea cu puterea pe care numai omul încercat o poate avea. Cu cîtă nervozitate nu strigă de mai multe ori: „Nanina! Nanina!" — deși slujnica sa era de față, pentru a-i da un șal negru, ce el așeză pe umerii săi, aproape să-l rupă, și tusea o îneacă așa de bine la timp. Scrisoarea, dupe ce o freacă cu amîndouă mînele, o aruncă jos, și păru c-o uită, cînd însă voiește a pleca cu contele de Geray, iubirea o îndeamnă să ridice scrisoarea și, revoltată, îi zice: „nu!" Lupta aceasta durează un minut aproape, și întreaga sală e coprinsă de un sentiment de înduioșare, pe care nu știu, zău, de cînd nu l-o fi simțit. „Marguerita, iubești dar serios!" îi zice contele; atunci, Pezzana, dînd cu piciorul acelei scrisori, exprimă

sentimentul, vag dar real, de revoltă și de dispreț ce-a trebuit să se dezvolte în Marguerita.

Să mai pomenesc scena dintre Duval-tatăl și Marguerita, scena din bal, scena, în fine, cînd Marguerita, aproape stinsă de ftizie și întristare, scoate țipătul sfîșietor zărind pe Armand? Cu cîtă expansiune de ofticos nu se aruncă în brațele lui, și cu cîtă durere și deznădăjduire nu strigă: „Nanina, Nanina, du-te de spune doctorului că vreau să trăiesc, du-te de îi spune că a venit el!"...

....

Și dacă aplauzele însemnează ceva: ele răsunară cu entuziasmul ce îl dă spectatorilor numai lacrimele.

*

Sora Teresa jurai că e Pezzana; Dama cu camelii părea că nu murise pentru a muri în Pezzana; în Medeea se cunoștea artista.

*

— Ce lume puțină, zicea un domn plimbîndu-și privirea galeșe de la stalul întăi pînă la galerii.

— *La vie parisienne* a avut mare succes.

II

Thérèse Raquin. Două-trei cuvinte de clasicism, romantism și evoluțiunea naturalistă. Thérèse Raquin. Emile Zola. Pezzana, — secretul geniului său e simțirea. Pezzana în m-me Raquin.

Mulți au amestecat clasicismul francez din veacul lui Ludovic al XIV-lea cu clasicismul roman și grec; rătăcirea e de netăgăduit. Pe cînd eroii anticității vorbesc și simt mai omenește, zvîrcolindu-se în patimi și virtuți ce sunt legate de sîngele și măduva umană, pe cînd figurile lor limbistice sunt hotărîte de concentrarea simțirei, clasicismul francez pleacă grumajii la jugul lui Aristotele și Horațiu, codificînd observațiile lor retorice în evangeliu, în idealul spre care

trebuie să năzuiască omenirea în arte. Forma e luată drept fond; eticheta sticlii — drept calitatea vinului. D-aci acea trudă nepomenită a lui Corneille, a lui Legouvé și îndeosebi a lui Racine de a turna versuri cîntărite în formă cu o balanță de preciziune: vorbele sunt alese după concursul vocalelor, după încleierea lor, după sunet, după curgere, figurile se întrețes, și în loc de ură auzim o prozopopee, în loc de furie auzim o exclamațiune și o interogațiune, în loc de înecarea patimii, pentru a izbucni cu mai multă îndîrjire, simțim o reticență. În loc de eroi cu inimă, simțim niște schelete în giulgiuri magnifice; declamînd în loc de a vorbi, făcînd stilistică în loc de a se mișca, mai demni fiind de fotoliile Academiei decît de palo-șul eroului or de gelozia amantului. În loc de Enea vedem pe Cid.

Numai Molière a cunoscut inima omenească.

Revoluția cea mare sosește. Literatura conților, marchizilor, ducilor și pairilor de Franța, literatura autorilor pensionari, literatura cochetă, elegantă, mîndră, atrăgătoare ca Cleopatrele de bulevard, închise ochii și primi lovitura de grație.

Și cînd te gîndești că această pleiadă metafizică de eroi, înaintea cărora se închină atît de îndelungată vreme Franța întreagă, fu împrăștiată cu cartofi, ușor îți vine să crezi că și în producțiunile minții omenești sunt niște legi dinamice, și că orcît de artistic va fi îmbrebenată o operă, orcît de lustruită, dacă nu e în făgașul impus de sensibilitatea omenească, e ca o catedrală colosală la nălțime, năclăită în stîlpi, în ogive, în arabescuri, în brîne și ciubucării, dar cu temelie șubredă, așezată pe nisip: la cea dîntîi zguduire serioasă cade și nu s-alege prafu cu mîndria sa.

Romantismul triumfă. Se credea în dezlegarea spiritului uman. În realitate el și-a schimbat stăpînul. În loc de dăsagii convențiunelor clasice, generațiunele, îndeosebi de la 1830 încoace, și-ncordară forțele spre a purta samarul convențiunelor romantice. În teatru, eroii romantici, într-un stil mai energic, încep prin a fi oameni și finesc prin a face spumă la gură, cîntînd pe un registru mai întins decît în vremea lui

Boileau. Pumnale, otrăvuri de toată mîna, spade de toată forma, scrisori, intrigi, încovăieri de sentimente nelegitimate nici chiar de patologie, aventure, blesteme, ahtiaturi, declamaţiuni, tot acest zarzavat putred şi rece se găseşte valvîrtej în repertoriul romantic.

Şi dacă nu se ivi vrun legiuitor romantic, geniile lor izvodesc regule d-o provenienţă cu totul imaginară, cari se încheagă într-un *drept cutumier*.

Marile talente îngărduiră cîmpul cugetărei într-un cerc de artificii şi încleieri de vorbe şi epitete, amorţiră marele simpatic, şi în loc de sensibilitate, în loc de emoţiune, ei se azvîrliră cu focul primului amor în braţele unei metrese reci şi capriţioase: imaginaţiunea. În loc de lacrime, eroii teatrului romantic dau cu scuipat pe la ochi.

Retorica, în loc d-a fi ciopîrţită, se desfăcu în trei părţi din ea şi se legă în aur şi sidef.

În loc de a se crea Mahomeţi şi Athalii metafizice, se cioplîră valeţi, şi bandiţi, şi regi, şi cerşetori tot atît de imaginari.

„Primul june, al doilea june, prima amantă, a doua amantă, primul bătrîn, o confidentă, un copil lepădat ce devine eroul şi deznodămîntul piesei etc." Aceasta e proto şi isterotipul oricărei piese romantice.

Vorba e că francezii, în loc d-a urni din loc pe drumul propăşirei, în loc d-a face un pas nainte, a făcut un pas în lături, — şi nu sunt mai naintaţi prin romantism decît erau în veacul al XVI-lea.

O nouă evoluţiune literară a început să se ridice: evoluţiunea naturalistă. O literatură shakeasperiană mai ştiinţifică. P-acest drum larg şi sigur, drumul naturii, au naintat şi au pierit luptînd talente şi genii, puţine la număr, dar teribile pentru vrăjmaşii lor, armate fiind cu zele oţelite de adevăr. Baconism literar, experienţă şi observaţie, luptă psiho-fiziologică, iată în două cuvinte caracterul naturalismului· Timpul îşi va face datoria să păstreze neveştejiţi laurii celor cari în artă, voind a ne mişca, ne prezintă fenomene psihice sensibile, celor cari ne mişcă marele simpatic, celor cari prezentîndu-ne bunul şi răul na-

turei noastre, ne constrîng, prin elocința faptelor, a întoarce fața cu dezgust de la patimele al căror sfîrşit e ruşinea.

În roman această nouă evoluțiune triumfă: geniile sale sunt: Balzac, Flaubert, Zola.

Asaltul trebuia dat şi asupra scenei, gîrbovită de prejudițiile romantismului în cinci zecimi de ani mai mult decît într-o mie.

★

Thérèse Raquin, dramă în patru acte, scrisă de atletul naturalismului, Zola, se reprezentă pentru prima oară la Paris, pe scena teatrului „La Renaissance", 11 iuliu 1873. Lumina a fost prea mare pentru nişte diletanți învățați a merge cu ochii închişi: lupta psihologică, exprimată vînjos şi real, zgudui prea crud marele simpatic al parizienilor; se dădu chinină unui bolnav de friguri tratat pînă atunci cu dulceață. Sorbona fu contra. Decoltatul critic Paul de St. Victor trebuie să se îmbăieze ieşind de la reprezentațiune, uitînd a se îmbălsăma.

Pezzana ne reprezentă această operă, ce a început lupta contra maşinăriilor, contra rețetelor, contra prejudițiilor teatrale, contra basmelor romantice înzestrate cu chip şi forme frumoase, galvanizate de stil, dar palide ca moartea şi reci ca minciuna.

E de necrezut cum Pezzana şi Zola se completează în *Thérèse Raquin*, cum seamănă a fi două trunchiuri puternice ale unei aceleiaşi tulpine.

Pezzana pe scenă e aproape Zola în literatură: aceeaşi observație genială, aceleaşi forme, aceeaşi cruzime în expresie, aceeaşi emoțiune răspîndesc împrejur. Nu desprețuiesc nimic pentru a prezenta inima omenească frămîntată de patimi, şi cu aceleaşi arme fac disecția genului uman.

Mişcarea mînelor, atitudinea corpului, clipirea ochilor, rîsul, tonul vorbirii, înălțarea umerilor vorbesc în marea artistă ca cel mai elocint orator; trecerea de la o stare psihică la alta se face p-un drum atît de neted, încît, vrînd-nevrînd, te pomeneşti plîngînd or rîzînd de jalea or de veselia ei; marele

secret al atîtor nuanțe în înfățișare trebuie căutat însă nu numai în studiul fără preget al scriitoarei tragediene, dar și în darul unei sensibilități deosebite. Tîrîtă încă din copilărie de patima scenei, imaginațiunea care duce spre plasticitate, spre clasicism se răpuse de simțirea care tortură și consumă pe artistă, identificînd-o în carne și nervi cu muma nefericită, cu amanta trădată, cu criminala zdrobită de ură și căință!

Pezzana cu drept cuvînt s-ar putea zice că într-o singură viață a trăit mai multe vieți, murind de atîtea ori pentru a-și asigura nemurirea.

Salvini după Othelo mîncă tăcut, fără a ști ce face, tace o zi și nu rîde trei.

Pezzana, coborîndu-se după scenă, simte multă vreme junghiul ce l-a purtat cu atîta sacrificiu pe scenă. Surîsul cu care mulțumește publicului e un surîs obosit, abătut și zugrăvește atît de viu torturile unei inimi amorțite pentr-un moment.

Această luptă crîncenă de sentimente nu e o iluzie a noastră. Natura omenească e astfel croită, că dacă nu simți nu poți face pe altul să simtă; și geniala artistă chezășuiește, prin propria sa mărturisire, teribila zvîrcolire a simțirilor ce-i sfîșie adîncul rărunchilor.

„...Plîng, simt cu adevărat, zice ea către o societate din Buenos-Aires, și adesea am pizmuit arta celor mai renumiți, cari, fără a suferi, dau recitațiunei aspectul unei adevărate dureri. Eu nu am cucerit această artă; dacă lipsește în mine patima inimei, lipsește căldura recitațiunei.“ Și mai departe: „În căminul meu sunt de un caracter liniștit, și pentru ce cînd pui piciorul în teatru mă năbușește o întristare, o excitare de neînvins? Mîna mea convulsivă devine nerăbdătoare...“

Artista suferă, se consumă, iată de ce ne mișcă, iată de ce e mare. Alții să cucerească, ea a cucerit tot.

*

În *Thérèse Raquin* ne prezintă pe femeia blajină ce devine mumă nefericită, paralitică, automat cu

priviri de foc și răzbunare, pentru ca în urmă să devie ură și venin, hienă neînduplecată, bici cu o mie de sfîrcuri, în fața celor cari îi uciseră pe nefericitul său fiu, gălbejit, fricos, prăpădit, dar pe care-l răpise prin vegheri și leacuri d-atîtea ori din gheara morții.

Theresa Raquin e nepoata și nora d-nei Raquin, ce luptă fără descurajare pentru Camil, bolnăviciosul său fiu. Theresa, cu toată natura sa senzualistă, e înduplecată de mătușa a lua de soț pe vărul său Camil. Theresa e nefericită și iubește pe Laurent, pretinsul amic al casei. Theresa e femeia care iubește la nebunie și finește cu o ură pînă la cuțit cînd se căsătorește cu Laurent, văzînd neconenit în față pe Camil, ucis de ea și de amantul său. Theresa e una din creațiunile geniale, — e femeia care „trece prin dezgust, ipocrizie și teroare“ pînă la nebunie. În ea se concentră gîndurile autorului, și totuși, Pezzana, deschizîndu-și inima la nefericirea mumei, a creat interpretînd pe m-me Raquin o nefericită atît de îngrozitoare pe cît de reală, încît a șters, ca impresiune, pe toate celelalte persoane.

Cine a văzut-o și s-ar gîndi la Thérèse Raquin nu poate vedea decît pe m-me Raquin, galbenă, slabă, mută, paralitică cu pletele albe, cu capul tremurînd, cu mînele moi, cu ochii vii de durerea ce închidea înlăuntrul său.

Nimic nu a ajutat pentru a colori tipul unei burgheze și a justifica logica senzațiunilor și a sentimentelor în diferitele situațiuni dramatice ale vieții, pe cari Emile Zola i le-a hotărît cu puterea unui geniu. Adevărul nu a fost sacrificat pentru efect. Exteriorul fu o oglindă perfectă, în care se reflectă prin acțiunea reflexă și sentimentele blajine, și cele înfiorătoare ce se zbăteau înlăuntrul bătrînei Raquin. Mersul, balanțarea mînelor, rîsul și chiar respirația aveau o putere extraordinare de a vorbi mai lămurit decît cuvîntarea chiar. O ridicare de umăr era o gîndire, pe care o ghiceai mai nainte d-a o exprima.

În actul întîi, cînd se mîngîia cu traiul liniștit între copil și noră, ce fericire de om simplu, naiv, dar

sătul și mulțămit, lasă să reiasă prin mersul său zorit de a gospodări, prin alintările îndreptate asupra copilului său, și cît de frumos i se pare, și cum îl giugiulește la fiece moment, dregîndu-i aci legătura, aci colțul frezurei.

În scena portretului, de ce entuziasm al omului ignorant e coprinsă, aflînd că negul de sub ochiul stîng e umbra; „și umbra a desenat-o, și umbra" — e o mirare expresivă, e o trăsură naturală: portretul fiului său i se părea mai frumos, auzind că și umbra i-a desenat-o. Această notă caracteristică lipsește în Zola.[1] Cînd vede prăjiturile, cu ce sfințenie le așează p-o farfurie și cu cît firesc nu mănîncă firimiturile ce rămăseseră în hîrtia în care au fost înfășurate. Acest joc de scenă probează un studiu aprofundat al burgheziei, mai ales că, în acea adunare de firimituri, nu exprimă cîtuși de puțin lăcomia or calicia, ci numai un instinct de orînduială ce adesea însoțește pe omul trăit într-un strat mediocru al societății. De cîte ori nu vedem bătrîni cari, neavînd o pisică or un cățel pe lîngă masă, strîng în podul palmii micile cojițe de pîne și le gustă, gîndindu-se cine știe unde. Pezzana, prin aceste trăsuri fine, a dovedit o putere de observație extraordinară, și care nu e cu putință îndeobște decît omului de știință.

În actul al doilea, m-me Raquin e în doliu, un an au trecut de la moartea fiului său. E tristă, dusă pe gînduri și firele albe au început să înflorească în tîmplele negre. Aceeași oameni sunt la masă. Același joc de dominos; și durerea învechită de zilele unui an o înduioșază, neputînd a-și opri lacrimele. În zadar ceilalți caută a o distra, gîndirea pironită spre copilul său se exprimă așa de bine prin căutătura tînguioasă și greoaie în schimbarea direcțiunei. Cîtă durere nu exprimă Pezzana cînd, ștergîndu-și nasu, zice: „plîng fiindcă lacrimele-mi curg!"

[1] „*M-me Raquin:* Pentru ce ai dat cu negru sub ochiul stîng?
Laurent: E umbra.
Camile: Ar fi fost mai frumos poate fără umbră; dar ce-mi pasă, am înfățișarea deosebită!" etc. (Act. I, scena III, p. 30. *Thér. Raq.*, Emile Zola.)

Scena finală din actul al treilea a fost capitală. Fiori reci te cuprind din creştet şi pînă la tălpi cînd află că aceia în cari-şi pusese toată consolarea sunt omorîtorii fiului său. Lacrămile se suie pînă în albul ochilor şi par că se împetresc — ai vrea să plîngi, ai vrea să întorci privirea de la scenă, şi simţi în Pezzana atîta nefericire, atîta emoţiune, atîta furie de tigru, încît nu mai eşti stăpîn pe tine. Ţipătul care-l scoate în faţa criminalilor e sfîşietor, parcă ar fi o sabie despicînd aerul cu repeziciunea unui fulger. Ochii-i ies din orbită şi scînteie; încordează mînele cu furie şi degetele par nişte căngi de fer gata a rupe hălci de carne; mijlocul i se moaie, devenind cu atît mai teribilă în privire cu cît puterile trupeşti o părăsesc. „Asasini! asasini!“ este strigătul ce pare a-i ieşi pe gît cu spumă şi sînge. Spasmurile o apucă, capul începe a-i tremura, mînele cad în tăria gravităţii; multă vreme să încearcă a striga; coprinsă de o durere supremă, plînge convulsiv, şi exprimînd atît de crud suprema deznădăjduire prin cuvintele întretăiate „nu mai pot... nu mai pot...“ se pleacă şi sărută poza fiului său. În fine, doborîtă de dambla, cade cu coatele pe un scaun, mută, rece, cu ochii aprinşi şi ţintă spre Tereza şi Laurent...

S-a auzit o inspiraţie adîncă în oamenii din parter. Era groaza. Salvini, tîrîndu-se pe pîntece de la patul Desdemonei spre Iago, a răspîndit acelaşi ger şi spaimă.

În actul al patrulea pletele-i sunt albe, corpul mort, numai capul se învîrteşte tremurînd, şi ochii întreabă şi răspund aşa de lămurit şi înfiorător pentru criminali. Gîndurile se exprimă prin durerea sau ura ce se zugrăveşte rînd pe rînd în chipul ei. Cînd cei dimprejur îi prezentă pe Teresa, privirile se transformară în două săgeţi de văpăi cari prigonesc şi străpung, cari judecă, condamnă şi pedepsesc.

Creaţiunea a fost genială, şi în scena finală, cînd e cuprinsă de spasmurile răzbunărei, cînd începe a surîde ca o furie şi cînd se ridică drept în faţa lui Laurent, străfulgerîndu-l cu cuvintele: „Asasin al copilului, cutează dar a izbi şi pe mumă!“ e atît de mare

și neclintită, atît de titanică, încît pare un munte în fața lui Laurent. Lupta internă e un cataclism de simțiri enorme, care îi dă viața și puterea unui fluviu ieșit din matca sa...

Pezzana în *Thérèse Raquin* a învederat că nu poate avea rivală și ne-a dat chintesența geniului său. E mare fiindcă simte; simte fiindcă are un sistem nervos mai presus de al talentelor plastice; observă ca un Bacon și arde ca un foc nestins pentru a lumina întunericul simțurilor noastre.

Cît pentru piesă, nu e aci locul d-a o examina; de orce minte cultă, liberă de jugul prejudițiilor, se va simți că e logica senzațiunilor și a sentimentelor umane; este după expresia celebrului său autor „avantgarda" unei armii naturaliste ce stă gata a începe lupta contra naivităților romantice.

ZIGZAG. SALONUL 1883. PICTURA

I

Două cuvinte despre mişcarea picturii la Paris. Expoziţii. Numărul pictorilor. Impresia generală a Salonului din anul acesta. Încercări absurde: şcoala simfoniştilor.

Expoziţiile artistice devin atît de dese, încît de se închide una se deschid trei, la spatele cărora alte şase aşteaptă cu nerăbdare momentul favorabil d-a-şi da porţile de perete. Un şir neîntrerupt, care mai de care mai atrăgătoare, mai curioase, mai practice.

Expoziţia *acuareliştilor*, expoziţia *impresioniştilor*, expoziţia *damelor-pictori*, expoziţia *pictorilor-ruşi*, expoziţia *internaţională*, a *portretiştilor*, a lui *Courbet*, a d-lui *Paul Baudry*, a d-lui *Bida*, a cutărui *italian* aproape celebru, a maeştrilor din jumătatea I a secolului nostru şi, în fine, *Salonul 1883*.

Iacă o activitate de nepomenit a cererii de lucruri noi, de impresii şi plăceri noi. În cîteva luni, arta a trebuit să se împrăştie în atîtea săli, saloane şi galerii, încît îţi zici fără voie: „Ba, zău, de unde atîtea pînze, de unde atîţia artişti, atîtea culori, atîta muncă, atîtea concepţii, atîtea modele, atîtea petece de pămînt de copiat?“

În nici o năzuinţă a artei nu observi aşa frămîntare ca în pictură. Lupta e încordată între şcoli, individualităţi, genuri şi mode uşoare. Fiece şcoală, fiece gen, fiece personalitate şi modă găseşte admiratorii săi, şi încă ce admiratori, că pe lîngă mulţimea de rînd

sunt alții care învîrtesc roata onorului, a fortunii și poate a gloriei chiar, fie ea măcar cît te-ai șterge la ochi.

Pentru a-și închipui cineva această fierbere, această risipă de talent, de calitate, de gust, de rafinare a culorilor, dar nicicum de geniu, e destul a spune în treacăt că numărul pictorilor ce expun — francezi și streini — atinge o țifră exagerată. Numai artiștii cari au fost recompensați la Salon pînă în anul acesta și care trăiesc și lucrează se urcă printre francezi la 885, iar printre streini aproape la 280. Dacă am da la o parte cîțiva bătrîni sătui de trudă și lauri, restul, francezi și streini, mișuie în toate saloanele, la toate mesele, prin toate dumbrăvile; caută, copiază, inventă, pledează, cuceresc, vînd, și, fără a da răgaz lor și publicului, aștern colorile cu penelul, cu bidineaua, cu lama cuțitului, adună mulțimea în jurul lor ș-o farmecă.

Banii și onorurile cad claie peste grămadă. Din 885 pictori francezi recompensați cu darul Saloanelor, mulți sunt milionari, cîțiva arhimilionari, și 214 au crucea Legiunii de onoare.

Din 214 bătuți de noroc, 166 sunt cavaleri ai Legiunii de onoare, 42 ofițeri, 5 comandori (Baudry, Hèbert, Bonnat, Gérome, Robert-Fleury), și, în fine, d. Meissonier este singur mare ofițer al Legiunii de onoare, d. Meissonier, al cărui *centimetru pătrat* de pictură miniatură, după socoteala lui Wolf, se vinde, nici mai mult, nici mai puțin, cu rotunda sumă de 4 *mii de lei*.

Patru mii de lei unghia de pictură!

Numai intrînd cineva în salonul de estimp își poate închipui în treacăt activitatea fără frîu a pictorilor și belșugul pînzelor în ulei, al cartoanelor, acuarelelor, desemnelor, porțelanelor, faențelor, căci în sumă, parcurgînd sălile din Palatul Industriei de pe Cîmpiile Elizee, are să prinză în fuga mare impresia a *3.263* de opere.

Peisage, pagini istorice, drame de uliță, amintiri biblice, fantezii, goliciuni, eroi, bolnavi, animale, fructe și flori, — colorit viu, viguros; sumbru, spălă-

cît, lumini și umbre hotărite, vagi, electrice, realism, impresionism, clasicism, colorism, idealism, învîrtiți această sferă încărcată de impresii, idei, dezgust și plăceri dinaintea ochilor, și poate va sări în închipuire acel valvîrtej, acea măsură a urgiei de culori ce-ți lasă Salonul.

De întîiași dată, parchetele salelor ți se învîrtesc sub călcîie; surprins de atîtea emoțiuni, realitatea-ți dispare, uiți, se înțelege, grija de mîne, nevoile clasei în care-ți porți traiul, și treci din cuprinsul unei lumi în al alteia cu repegiunea ce-ți imprimă tablourile ce împodobesc pereții. Bunioară nu e rar a osebi, prin mulțimea ce privește și admiră, un surîs de mulțumire, o încleștare de pumn, o privire posomorîtă, un surîs deschis, o amenințare chiar; firește, aceste porniri dinlăuntru în afară sunt involuntare, inconștiente și n-atîrnă de influența neapărată a subiectelor măiestrite cu noroc de artiștii cari au avut fericirea d-a surprinde în ei ș-a închega pe pînză adevărate inspirațiuni. Să adăugăm curiozitatea firească a francezilor și spontaneitatea ideilor lor pe lîngă puterea artei, mulțimea streinilor mai ales englezi, pasiunile ce deșteaptă în cetitori revistele și gazetele cari au vorbit de Salon, și zorul mulțimii în expoziție e tălmăcit gata. Ar fi interesant a cerca o dare de seamă despre artă și artiști de o parte, iar de alta despre admiratorii lor; a înfățișa progresul picturii și stîngăcia mulțimii care îndeobște admiră ce nu pricepe și ce pricepe trece cu vederea. A vorbi de cea dintîi e o plăcere, căci ea, ca orșice artă, e senină, rece la teoriile noi sau vechi; fiind senină ne mai saltă puțin dintr-un secol ce pute a aur cale d-o poște; iar a cumpăni mulțimea, împărțind în grupuri-grupuri (fiecine după clasa lui) droaia de spectatori și în dreptul fiecărui grup a însemna cam ce admiră și ce disprețuiește, în ce chip își exprimă gîndurile, ce socotește de eroii vechi și unde se oprește de obicei, a dibui, într-un cuvînt, influența frumosului asupra fiecărei ocupațiuni, fiecărei clase, ș-apoi ideile ce zvîrlă în frumos meseriile, traficurile, pasiunile politice și religioase etc., ar fi, se înțelege de sine, dacă nu o plă-

cere pentru toată lumea, o curiozitate legitimă pentru unii cari s-au dedat a zări sub formele externe ale societății, sub atîtea lupte și deosebiri o unitate psihologică independentă de individualitatea fiecăruia dintre noi.

Mă voi mărgini la o repede dare de seamă asupra năzuințelor actuale din pictură, cercetînd unele tablouri; iar cît pentru cea de a doua încercare, impresia frumosului asupra parizienilor, cere o adunare de notițe mai completă și de mai îndelungată vreme.

★

A parveni degrabă și fără muncă, a exploata gustul nesigur al aristocrației de bani, a inventa o artă fără nici un dumnezeu, fără nici un înțeles dacă am da la o parte pe acela al ambițiunii oarbe, e treaba oamenilor deștepți, dar fără talent; a exagera niște principii dovedite de adevărate, în pofida altor tot atît de probate și neclintite, e din nenorocire afacerea celor mai multe talente înzestrate cum nu se poate mai bine, care afectează cu orice preț geniul.

S-ar mai fi gîndit vrodată Claude Lorrain, Poussin, David, Delacroix, Ingres ca în Paris să poată trăi, și chiar cu succes, pînă la oarecare seamă artiști cari să dea simfonii în ulei cu albastru de Prusia? Închipuiți-vă că una din căile picturii e și muzica în colori. Iacă meșteșugul, iată și opera: cu 2—3 culori și chiar cu una, trecîndu-le prin toate nuanțele posibile — și, fiindcă vor să cînte cu colorile, să ne fie permis a zice — de la *pianissimo* la *fortissimo*, cînd *allegro*, cînd *allegretto*, p-un petic de pînză de vro 2—3 palme, apare un peisagiu ce-ai crede că în loc de colori e zugrăvit în fum colorat, o perspectivă a cărei pierdere în depărtarea orizontului nu se poate simți deoarece valorile tonurilor nu se pot învoi cu noua manieră d-a colora. A nu desemna, a nu te îngriji de subiectul ce ai a trata ș-a face pe *virtuosul* în spălăcituri de colori, iată o descoperire modernă, pare-mi-se de origină englezească.

Constatăm însă cu plăcere că succesul din alte expoziții n-a deschis nici porțile, nici ferestrele Salo-

nului acestor curiozități tincturiale; abia s-au strecurat printre degete 2—3 petece crocmolite. Această nereușită nu-i descurajează; ceea ce i-ar pune pe gînduri e că le-am putea nega burleasca lor originalitate. Fără doar și poate, teoriile lor nu sunt decît teoriile maestrului Schaunard răsturnate. În adevăr, dacă maestrul Schaunard în *Scènes de la vie de Boème* scrise o simfonie bazată pe influența albastrului în muzică, pictorii-simfoniști iscodesc tablouri bazate pe influența sunetelor în colori...

II

Impresioniștii; care le-ar fi principiul de artă. Regula lor e necompletă, iar nu neadevărată; cum o practică, dovedesc că nu și-au înțeles numele și principiul; raportul dintre culoare și plan e nebăgat de seamă. Bastien—Lepage și *L'amour au Village*.

Așa porecliții simfoniști nasc din corupția impresioniștilor, altă năzuință exagerată și aproape fără înțeles în pictură. Adepții sunt numeroși, și patima impresionismului e gata să înece talentele crude care n-au apucat a se întări bine în convingeri mai demne de artă. Sunt la modă, sunt căutați, sunt plătiți, și munca cheltuită e neînsemnat de mică. Curentul dar e repede și atrăgător, însă duce la peire și arta, și artiștii. Mai întîi, moda e menită să moară, căci altfel n-ar mai fi modă; în curînd ceea ce azi e căutat din caprițiu mîine va fi desprețuit.

N-ar fi lucru de mirare ca valoarea impresionismului să scadă cu 90%. Pierderea ar fi mare pentru fabricanții de colori, căci nici o școală nu produce mai multe pînze văpsite și mai puține tablouri.

Principiul fundamental al impresionismului n-ar fi nici rău, nici reprobat de artă, fie ea orcît de clasică, oricît de ruginită de tradițiuni. A privi în natură, a surprinde toate trăsurile generale care caracteriză și pune în relief un peisagiu, un om ori un grup, ș-a accentua aceste trăsuri în pierderea detaliului, aci e

începutul, aci e fondul, aci e toată teoria abstractă a noii școli. Firește, dacă numai cu atît n-ar mulțumi pe d. Taine, care le-ar răspunde că „a rămînea numai aci este a face un început de artă“, e însă de observat că o bună parte de adevăr e de partea principiului lor. Detaliile adesea sorb caracterele de căpetenie, și opera devine indiferentă. Charles Blanc le recunoaște în treacăt în „Les Beaux-Arts à l'éxposition universelle de 1878“ partea cea bună în teorie. Grecii în statuele lor printr-un arc viguros al sprincenelor, printr-o cută adîncă în frunte, dau mai multă expresie chipurilor decît le-ar da o sută de detalii ale sculptorilor moderni.

Prea bine. De acord; principiul în sine chiar necomplectînd înțelesul artei e bun, just, adevărat. Dar, cum îl aplică impresioniștii, te face să nu-l recunoști; îl parodiază în fapt. În fața unui peisagiu din luna lui mai, mai întîi îi izbește verdele întins mai mult sau mai puțin întrerupt de fășii de flori albastre și mai ales galbene, căci au o slăbiciune de galben-prăzuliu; apoi observă atmosfera, lumina ori penumbra, dacă soarele ar fi ascuns în nori. Tabloul e gata. Întinde verdele, care impresionează mai mult, se înțelege, cel care e mai aproape de artist, 2—3 fășii galbene ca gălbenușul oului de rață, și te lasă din totalul tabloului să înțelegi dacă soarele e la namiazi ori apune.

Și, cu toate acestea, operele de acest soi sunt toate tablouri începute, *ébauchés;* nimic nu ne face a crede că sunt terminate decît faptul material că sunt expuse; verdele lor n-are forța, nuanța, chiar pentru unele situații lustrul unei cîmpii de verdeață, e un verde de iarbă strivită, are ceva bolnăvicios și n-ar fi cu neputință d-a-ți aduce aminte unele suferințe ale copiilor cînd dă să le răsară primii dinți. Ș-apoi ceea ce pierde p-aceste încercări și mai mult e desprețul colorii relativ la plan.

Să admitem că a ghicit nuanța verdelui dintr-o cîmpie; nu e greu lucru; oare e destul a întinde această nuanță în toată arta ce coprinde tabloul? A nu băga în seamă detalii de-a treia ș-a patra mînă

s-ar mai înțelege, dar a disprețui succesiunea planelor în natură e ignoranță și rău-gust. Același verde în natură, după cum se depărtează or se apropie de ochiul nostru, își schimbă valoarea, tonul, nuanța; se închide sau se deschide, e mai hotărît ori mai vag; mai forte or mai fraged. Aci nu e vorba de detalii, ci de viața care trăiește o priveliște; cine are sentimentul frumosului din natură nu vede fețele ei dopotrivă în intensitate, ca și cum ar privi un tistimel d-un cot și două rupi, ci tocmai diferențiază nuanța aceleiași colori ș-o întărește or o moaie după planul ce ocupă într-un peisaj. E dator artistul nu numai să ție seamă de acest raport, dar să ție seamă c-o preciziune matematică de este cu putință!

În genere, peisagele impresioniștilor din salonul de estimp, ca și din anul trecut au suferit de păcatele de mai sus și socotesc că nu le trebuie mai mult, e de ajuns ș-atît pentru a ne lăsa indiferenți în fața lucrărilor ce expun.

S-a pretins că plăcutul tablou al lui Jacques (Charles-Emile) de la Luxemburg *Troupeau de moutons dans un paysage* e impresionist. Pentru a nu pomeni în două cuvinte decît de peisaj, mărturisim că mult ar fi de dorit ca culoarea cîmpiei și umbrele atît de firești și reale ce le aruncă arborii retezați de cadru din acest tablou să fie luate drept pildă de tinerimea ce bîjbîie azi p-o cale falsă: am vedea și situri atrăgătoare, și sentimentul artei, și cultură artistică în loc de boială tricoloră, ce e de regretat cu atît mai tare cu cît ne vine de la oameni de multe ori cu talent.

Unul dintre talentele cele mai recunoscute e Bastien-Lepage, și care, orcît s-ar zice de tineri și de bătrîni, e cu demnitate înfățoșat în salonul din anul acesta, dupe cum l-am văzut și în anul trecut. În ce grup se poate clasa d. Bastien-Lepage? Dupe subiect, prin manieră, prin colorit, are el anume un loc de școală, o întîietate și un rol de direcție în pictura franceză? Sunt cîțiva care-l imitează, dar stăruiesc a crede că e mai mult o individualitate decît un șef de școală. Cronicarul Wolff, vorbind de el, aduce vorba astfel: „brillant représentant de la nouvelle école française“;

Charles Blanc, acum cinci ani, dupe ce schițează școala impresioniștilor, continua: „...M. Bastien-Lepage, qui appartient, si je ne me trompe, à ce groupe de novateurs, s'est habillement défendu d'obéir aux principes de la jeune école..." D. Wolff e vag; *noua școală franceză* aproape nu ne spune nimic, și Charles Blanc, care cunoaște pe artist de la debutul lui, e nesigur.

Mie mi se pare că cestiunea s-ar dezlega astfel: Bastien-Lepage prin preferința culorilor își dă pe față origina sa de revoluționar tînăr impresionist, iar prin factură și dragostea detaliilor se leagă întrunele cu detaliștii și într-altele cu naturaliștii.

Tabloul d-lui Bastien-Lepage e intitulat *L'amour au village*. Într-un peisaj cultivat cu legume și cam p-o pantă, în vîrful căreia se văd în depărtare locuințele țărănești, o fetiță întoarsă cu spatele și un tînăr ce privește în jos și nu știe ce să facă [cu] deștele — subiectul. Arar poziție mai studiată; gestul flăcăului e viu, real; cîți nu l-au făcut l-au văzut. Nehotărîrea din fată și naivitatea curată ce se vede surprinsă în plecarea privirii, simplitatea veșmintelor de muncitori dată printr-un colorit just și îngrijit în lucru, moravurile neatinse de cochetăria zadarnică a orașelor ce se simt prin mișcarea de întoarcere a fetii fac din opera d-lui B.L. o idilă d-o realitate și d-o emoțiune de multă valoare. În fața acestui tablou parcă te mai ușurezi de zăpușeala și zarva din Paris.

Cei care simt natura și au darul d-a exprima ca B.L. nu slugăresc nici modei, nici școalelor false, ci trăiesc prin emoțiunile lor personale și prin paginele splendide ce creează.

Ceea ce am găsit de tînjit în această idilă e lipsa de atmosferă și relieful persoanelor, care nu e îndestul de scos afară din pînză. Contribuie a sorbi aerul din opera artistului clina care o dă peisagiului, fășia de cer prea îngustă ce se zărește la orizont și în fine prea multe detalii.

Același subiect, ales într-un orizont mai deschis și într-un cîmp mai puțin încărcat de zarzavat, ar fi reflectat aerul de amor, ba s-ar putea să fie mai necesar decît orcînd în asemenea situații călduroase.

Realism în literatură și pictură; *Alcool*, tabloul d. Beaulieu; cum e tratat. Deosebirea între literatură și pictură; cea dintîi e o continuitate de scene, circumstanțe și impresii, cea d-a doua nu poate exprima decît un moment; din această cauză ceea ce poate duce prima la ultimul grad nu e permis celei d-a doua. Gustave Courbet.

Cine să mai dea de capăt confuziunilor ce le face mintea omenească în artă? S-a pronunțat un cuvînt „realism" or „naturalism", spaima a coprins pe unii, despretul pe alții; ura, osanalele, injuria, minciuna, intriga au fost bine găsite ca arme în batjocura celor mai elementare noțiuni de dreptate și bună-cuviință. Nu s-au mai judecat operele, s-au tălmăcit și condamnat principiile. Învrăjbiți de cuvinte, și dintr-o parte și dintr-alta, mulți, și încă nu din cei dîntîi la coadă, au bătut cîmpii, căzînd în toate insanitățile, c-o dibăcie extraordinară d-a evita adevărul.

Rezultatul a fost că s-au abătut de oboseală cei prinși în luptă, iar cititorii pierd și puținele noțiuni de logică și gust ce căzuseră cu chiu, cu vai în domeniul bogăției comune.

Aceasta pentru literatură. Nu e permis a discuta aci o afacere rezolvată în favorul noii revoluțiuni, nu atît de combatanții cu biciuști de critici, cît de operele oamenilor cari, în orce vreme ar fi trăit, drumul lor și l-ar fi însemnat d-a pururea cu urme adînci.

Pomenii în treacăt de literatură numai spre a mărturisi că noua evoluțiune a ei, dacă nouă este, e menită, pe lîngă marele bine ce va produce în omenire, să zădărnicească atîtea talente în pictură.

Toată legea a ajuns să fie o vorbă; s-a dat un cuvînt de ordine în literatură: „realism", „naturalism", „documente umane", nu se mai cată dacă aceste lozinci au și de ce au un înțeles, un fond, un merit; nu se mai întreabă dacă n-ar fi nici o deosebire reală între literatură și pictură; nu se știe de ce ceea ce poate fi tolerat într-una nu poate fi suferit într-alta,

ba nu se știe chiar că ar fi posibil să aprobi o pagină într-una și să te revolte în cealaltă. Acest amestec reprobat de firea fiecărei arte seacă talente, sau dacă nu talente, oameni de calitate, ce ar fi putut prin studiu și gînd onest să producă opere demne de respectul, dacă nu de admirațiunea lumii.

Cu prilejul unui tablou voi încerca a constata o singură deosebire simplă și mare între literatură și pictură, precum și răul la care poate tîrî o vorbă al cărei înțeles determinat în literatură nu se poate lua pe d-a întregul în pictură.

Realism în pictură primim c-o condiție: să nu ne dezguste.

L'alcool este numele unui tablou al d-lui Beaulieu. Un om în culori puternice, crude, gros așternute, tînăr sau bătrîn, nu importă, alcoolizat; carnea d-o culoare închisă se descompune și crapă pentru a se răzbuza în dungi putrede; mîinile zbîrcite, uscate cad epileptic pe niște picioare cari n-au îndestule zdrențe pentru a le acoperi murdăria; deștele se încovoaie ca niște falange de schelet; privirea stinsă nu exprimă decît un singur dor: gheață pentru a-și stinge văpaia aprinsă din pîntecele sale vitriolate. Inepția, înjosirea, brutalitatea, omul-fiară, cea mai exagerată strofă dintr-o nevroză de Rollinat, este exprimată nu printr-un colorit fără păcat, ci printr-un curaj ce, drept vorbind, este singura calitate a tabloului.

Poate că autorul ar pretexta o inspirațiune din Zola. Aci e locul să deosebim între o artă și alta. Literatul cînd concepe un temperament or un caracter, un tip or o existență stoarsă de însușiri personale, un erou or un vițios, orcare ar fi traiul, viața și faptele lui, scriitorul poate să-l urmărească în tot șirul vieții. Îl ia de mic, și numărînd zi cu zi, fapt cu fapt, simțire cu simțire, ne prezintă o operă completă, un lanț de circumstanțe, impresii și dorințe, o logică a senzațiunilor și-a sentimentelor umane. Astfel, dar, dacă scuzăm, dacă înțelegem și dacă chiar ne place sfîrșitul din *Assomoir*, nu doară că ar fi frumos în sine,

motivul e în firea trebuinţii de complet, de dezlegare, de ultimul cuvînt. Fiecare pagină ne prepară pentru o anume deznodare; cunoaştem mai denainte şi vorbele, şi durerea, şi zvîrcolirea pacientului; întristarea şi dezgustul ş-atinge culmea impresiei fără salt, şi suind încetul cu încetul p-o pantă grea şi lungă.

În pictură însă nu putem surprinde decît un moment. O mişcare, o secundă din simţire şi voinţă. E dar şi sărăcie a alege ultima mişcare, ultima simţire, ultima voinţă, peste care nu mai putem trece, mai ales ultima fază a viţiului, ş-afară de sărăcie, impresia ce ne lasă e exagerată, căzută din senin, fără nici o legătură cu speculaţiunile noastre anterioare; impresie disparată, care te enervează.

Aci nu facem o restricţiune picturii bazată numai pe „legea frumuseţii", cum susţine Lessing în *Laocoon*, căci ar trebui atunci să întindem această restricţiune la toate artele în genere. Durerea, viţiul, brutalitatea ar fi suferite şi chiar gustate în artă dacă pînă a ajunge la ultimul grad al lor am străbate cu subiectul operii drumul bătut de el pînă a ajunge acolo unde-l vedem fixat pe pînză.

Pictura nu poate avea mijloacele literaturii d-a prezenta viţiul desăvîrşindu-se fără a ne revolta; ea nu poate să ne prepare printr-o continuitate de scene şi descrieri. Rubens s-a încercat a ilustra întreaga viaţă a Mariei de Medici, şi poate că aceste pînze mari ale Luvrului sunt cele de mai puţină valoare ale celebrului artist.

E de mirare cum Courbet, acel ignorant de geniu, care a dat avînt şcoalei realiste în pictură, a ştiut să evite toate neajunsurile în care au căzut urmaşii săi. D. Beaulieu ar fi putut observa mai cu dinadinsul realismul lui Courbet din *L'enterrement d'Ornan*, *Homme blessé* (Luvru) şi *Jeune homme à la ceinture de cuir* (Luxembourg).

În *L'enterrement d'Ornan* cîtă simţire, cîtă durere care ne cuprinde pe nesimţite, treptat şi fără voie; asistăm la o despărţire grea, dar nobilă, la jale distinsă, profundă, demnă de om, iar nu la ţipete şi bătăi în piept. E destul să priveşti un grup de femei în doliu

care plîng, pentru a înțelege cîtă căutare în grupare, cîtă delicatețã de colorit și expresie împrăștia pe pînzele sale nenorocitul Gustave Courbet. Una din ele, care nu-și mai poate ține lacrămile, și le acopere privind în jos cu niște ochi mari și migdalați; cea mai din față, care nu-și poate reține nici lacrămile, nici gemetul, nici contracțiunile peste măsură ale figurii, ș-acoperă fața în batistă, înăbușindu-și durerea. Timanthe, în tabloul său, sacrificiul Iphigeniei (Lessing , *Laocoon)*, dupe ce dă fiecărui asistent întristarea cuvenită, acoperă fața tatălui, „care ar fi trebuit să exprime gradul cel mai înalt".

Astfel, Courbet, pe care toți cei ce se dau de realiști il iau drept pavăză, știa să evite în durere, ca și în orce realitate *ultimul grad al ei*, evitînd fără să-și dea socoteală impresiile exagerate, diformitățile, banalitatea și momentele realității sărace și urîte.

Poetul mării și al izvoarelor de rîpi nu putea face altfel.

Azi se caută ziua la amiezea-mare mizeria scabroasă, vițiile deșuchiate și spasmurile pentru a fi zugrăvite. Ce distanță între Courbet și realiștii fără gust, fără studii și fără talent.

Firește, sunt printre realiștii de astăzi oameni cari știu să ne emoționeze, bunioară ca m-me Demont-Breton, d. Pelez și d. Adan.

E o plăcere a vorbi de cei care simt și te fac să simți.

IV

Cîteva tablouri din cele multe. Cîteva tablouri din cele puține. Realismul d-nei Breton și a d-lor Adan și Pelez. *La plage* de d-na Demont-Breton; subiectul. *La fille du passeur* și o amintire de *Une soirée d'Automne* de d. Adan. *Sans asile* de d. Pelez.

Lăsînd la o parte:

Une plumeuse de Sicard, o jumuleală bine exprimată, care nu ne convinge că burta de gîscă jumulită e mai frumoasă în tablou decît în realitate.

Une boucherie pendant le Siege de Vil-Cazal, măcelărie de cai care, în loc d-a ne face să gîndim la nenorocirile parizienilor în vremea asediului, ne mai pune o toană pe gînduri de biftecurile francezilor.

La mort d'un porc, care-ți face silă prin coloana de sînge ce țîșneşte din gîtlejul nenorocitului sacrificat; în ăst tablou trebuie să recunoaştem o putere de observație autorului; grupul copiilor cari privesc sfiicioşi de dupe uşă e surprins ca mişcare, privire şi colorit; e de regretat însă că pictorul, purtînd un nume celebru în pictură, să s-arunce printr-aşa lighioane. Delacroix, dacă ar trăi, ar sfîşia opera fiului său.

De aceste realități nesăbuite, fără cap și coadă, fără interes, fără compoziție, fără subiect am putea zice, au scăpat penelurile cunoscute ca m-me Demont-Breton, Adan și Pelez, ca să vorbesc numai de cei tineri, atrași de realitatea vieții, pentru un motiv bun sau rău, lasă doparte subiectele istorice, mitologia și religia cu toate credințele și legendele ei; se simt atrași de ceea ce văd și împărtășesc ca dragoste și milă; poate că pentru a simți, a compune și a trăi cu un subiect din istorie îți trebuie o cultură mai presus de educația ordinară științifică; poate că trebuie să fii fanatic ori să trăiești într-un timp de pasiuni, de martiruri religioase, de cerințe inchizitoriale pentru a desăvîrși cu închipuirea și cu penelul un subiect religios.

Orice s-ar zice, însă, cei trei artiști trăind în secolul lor și inspirîndu-se din ale lui, din traiul esplanadelor, stradelor, castelelor și țărmurilor, reproduc exact ca coloare și desemn real ca detalii, compoziție și aspect; nu-i putem forța d-a-și sugruma viața impresiilor ce surprind pe fiece zi în schimbul unei lumi și moravuri pe cari nu le văd, nu le simt și nu le iubesc. Dar ceea ce aleg și exprimă te fură prin simpatie, milă, duioșie și gust. Operile lor sunt umanitare, fără a cădea în exagerațiile romantice; suntreale, fără a ne înfățișa murdăria excepțională din care omul nu învață nimic ca gînd, nimic ca simțire.

La plage e intitulat tabloul d-nei Virginie Demont-Breton, fiica simpaticului pictor Jules Breton, cu-

noscut prin tablourile *La benédiction des blés*, *La glaneuse*, *Le soir*, *Le rappel des Glaneuse* (Luxembourg) de toți străinii cari vizitează muzeele statului.

Tabloul d-nei Demont-Breton, d-un colorit viu, d-o compoziție minunată, reprezintă o femeie în sărăcie, înconjurată de patru copii unu după altul, care mai de care mai naiv, mai vioi, afară de cel mai mic, care se pleacă pe umărul mă-sii și mîniat se încearcă a-și face cheful d-un plîns trecător. Doi dintr-înșii, mai măricei, tolăniți p-un nisip încropit de soare, glumesc și rîd, exprimînd niște ochi vii, blînzi, mari și negri; o veselie nepăsătoare de grijele mumii. Cea d-a treia, o fetiță, cu mînile încrucișate pe frunte, cu capul într-o parte, privește oblic, se gîndește fără să știe la ce, ar vrea, ar dori, ar cere, e într-o poziție bogată de naivitate, liniște și gînduri copilărești.

Socotesc c-ar fi cu neputință decît unei mume d-a surprinde atîtea nuanțe, atîtea fineți în privirile, gestul, poziția și aranjarea unor copii de la doi pînă la nouă ani.

Această familie sărmană, desculță și goală, afară de muma, care e înțolită și ea calic în niște straie închise, e așezată p-un țărm de mare, p-o plaje nisipoasă. Peisajul e deosebit ca frumusețe. Nisipul galben, calcinat de soare e întrerupt din loc în loc de mănuchiuri de flori cicorii, iar marea retrasă de la țărm se vede în depărtare ca o pînză albastră încrețită de unde mici. Admiri și peisaj, și familie, și compoziție, și colorit; iar dacă te-ar pune cineva la îndoială, e numai privirea mumii, care, pare-ni-se, nu prea ai ști ce exprimă. Plecarea ochilor în jos nu scuză nehotărîrea privirii și a gîndului ce trebuia să se zugrăvească mai simțit pe figura unei mume oropsite. Un subiect mai simplu, dar în care se deosibește mai multă artă de colorit, este *La fille du passeur* de Adan.

Într-o lumină alburie a dimineții, fără soare, fără zarvă, o copilă de 15 ani trece cu barca o apă lină, largă și limpede. Corpul ei se ridică sănătos, energic, apăsînd oblic într-o canje înfiptă în fundul apei pentru a-și mîna barca spre mal. Pornirea mișcării dă piciorului drept forță, celui stîng închidere în unghi, și

încoardă astfel liniile bogate, iar pieptul întors de la privitori îți dă de gîndit cam cîte comori pietroase poartă podoabă un trup ce desfășură atîta energie și mlădieri, atîta stabilitate și curbe aruncate de sus în jos. Figura apăsată în umărul stîng e d-un profil șters și poartă pe cap, pentru a-și ascunde cosițe bălaie, basma aleasă în negru-cărămiziu. Veșmintele n-au lumina vie, potrivindu-se cu întregul tabloului. Rar, în salon, o armonie de culori mai desăvîrșită. Apa lată în față se pierde după un cot cu arbori abia înfrunziți, întretăindu-se în fășii cînd ca huma, cînd de cămașa plumbului topit. În fund, dealurile se ridică cultivate cu îngrijire; holdele mijesc a verde sub aerul des și răcoros al dimineții. Peste tot plutește o tăcere severă; n-ai crede că păsărelile cîmpului au dat alarmă; vîntul e adormit, și nu s-ar auzi într-astă muțenie de stîncă decît lincăitul ușor ce-l scoate luntrea alunecînd în curmezișul apei.

Iacă o scenă, o figură, un peisaj care trăiește în vreme cu noi, cu moravurile, cu straiele, cu clima noastră, și care pentru a fi frumoasă n-are nevoie d-a fi „le pléonasme fastidieux de la réalité". Acum un an d. Adan avu un succes viu și binemeritat. *Une soirée d'Automne* era un subiect tot așa de simplu, dar cu mult mai bogat în impresiile ce-ți deștepta. O tînără femeie, rezemată cu coatele p-un zid, privea în depărtarea unei îngînări de seară. Arborii bătrîni ai castelului se despuiaseră de frunzele galbene, strînse de vînt la poalele zidului. Atitudinea decisă de melancolie a femeii ce aruncă priviri triste într-o atmosferă fumurie de aburi e un moment al cărui cerc de sentimente și gîndiri ce-ți inspiră e larg și plin. La ce privește? pe cine așteaptă? De ce s-a retras pe zidul umed și rece? Și p-acel profil drăgălaș mîhnirea nu e o nedreptate? E frumoasă, bogată și părăsită? Uriciunea și sărăcia e uneori o consolare. Barim d-ar avea vreo doi-trei dolofani cu păr lung și buclat, bucălați și rumeni, care să-i taie urîtul, agățîndu-se de volanele și bufantele rochiei sale.

Era atrăgător, căci pe lîngă desemn și colorit avea surprins acel moment psihologic care te face privin-

du-l să te gîndești vrînd-nevrînd la ceea ce l-a preces și la ce-l va urma.

Pictorii mari nu pot fi decît ca artiștii greci: filozofi ai artei lor.

Tot așa de priceput e în ale simțirii omenești d. Pelez, cînd în *Sans asile*, subiect cu totul de altă natură, reprezintă mizeria nu în turbare, ci în abatere. La peretele unei clădiri de peatră gălbuie o biată mumă stă jos, privind într-o tăcere forțată drept și vag, înconjurată de patru copii, iar al cincilea abia ținîndu-l pe brațe la o țîță galbenă, moale și seacă. Fetița din stînga, rezemată de piciorul mă-sii, doi băieți în dreapta căzuți p-o saltea de paie, au adormit înghițind lacrimi amari și sărate. Pleoapele lor încă aprinse de plîns s-au închis în greu, și capetele, amețite de foame, cum cad, așa rămîn: pe nas, în jos, în sus, p-un ochi, e destul să doarmă, și visele să le înșele frigul și foamea. Ilustrul nostru poet zugrăvește un tablou tot atît de jalnic în *Pohod na Sibir:*

Cu pieptul de omăt lipiți
Sărmanii! adorm îndată
Visînd de cîmpii înfloriți
Din țara depărtată
Și pieptul lor plin de amar
Să bate tot mai rar.

. . . .

Și toți pe sub genele lor
Au lacrime de dor.

Numai unul din frați, ceva mai razna, veghează înfășurat într-un șal vechi, înghițind în sec; plînsul i s-a curmat, căci de un cîrd de vreme ochii îl ustură, parcă pleoapele ar rostogoli pe globul ochilor grăunțe de nisip, dar tot uzi și roșetici se încruntă, că bietul copil e mic și gol pușcă, și țeasta frunții scoasă mult în afară vădește natură dîrză și suferindă. La spatele lor, bucăți de afișe rupte, aninate de zid, vestesc „aujourd'hui, samedi, *grande fête*, musicale et dansante"...

Poate că această notă, deși nu e imposibilă, ar fi prea căutată cu tot dinadinsul, dar intenția culorilor

sumbre, dar gruparea și somnul de pridídirea foamei și deznădăjduirea ce pleacă în priviri pierdute din ochii mumii, și sînul ei dat jertfă celui mai mic copil amorțit cu buzele p-un izvor sleit sunt atîtea însușiri ale omului care simte și ale artistului ce știe să exprime.

Cînd mizeria e atît de crudă, căci aci nu avem a face cu o sărăcie pe jumătate mulțumită, ca în *La plage*, d. Pelez dovedește un gust distins ș-o profunditate de gîndire înfățișînd-o într-un calm obosit. Obrajii copiilor sunt diformați de plînsul nervos al primei vîrste. Noi ghicim lăcrămile cari au ars fețele palide după rumeneala de sub gene și arderea de sub lingurea din somnul greu și după ghemuiala corpului slab și pocîltit.

Toată mintea e în lucrare, toată firea e surprinsă de milă și simpatie, devenim mai buni, mai darnici; cei cari n-au văzut mizeria devin protectorii ei în fața unei scene atît de mișcătoare.

Am observat defilînd pe dinaintea acestui tablou săraci, bogați, nobili, femei de lumea naltă, actrițe de toată vîrsta, de toată mîna, și toți au stat locului duși pe gînduri; la plecare purtau pe fața lor o ceață de melancolie

V

Le matin de d. Jules Breton; idealizează realitatea. D. Lhermite. *Coeur blessé* de d. Texidor. *Découragé* de m-elle Hildebrand. *Novembre* de d. Jenoudet. *Les deux soeurs* de d. Giron. Cîteva cuvinte despre peisajiști. Același peisaj nu e în orice moment din zi dopotrivă de frumos. *Avant l'orage* de d. Bandi. *Le ruisseau de Puits-Noir* de d. Pata. *Un cimetière* de d. Montenard.

Ar fi poate cu cale să înfățișez pe poetul idilelor, Jules Breton. În *Le matin* artistul se află în mijlocul unei cîmpii spre revărsatul zorilor; lumina gălbuie-palidă ce scaldă în valuri indecise peisagiul poleiește metalic un izvor ce se încolăcește printre maluri de

pămînt gras. Separaţi de apă, se salută un flăcău ş-o fată mare. Căutătura galeşă şi inofensivă dovedeşte o dragoste curată şi profundă. Maniera d-a colora peisajul şi oamenii e un fel de idealizare a realităţii chiar în *La glaneuse*, *Le soir*, *Le rappel des glaneuses*, tablouri depuse în muzeul Luxemburgului, vălul de umbră ce-l lasă pe faţa tipurilor sale de ţărance, mişcarea blîndă ce-o accentuează în corpul lor, şi nuanţele mătăsoase ce dă peisajelor te conving pentru totdauna că în d. Jules Breton dasupra realistului se află artistul şi dasupra artistului stă neînduplecat poetul.

D. Lhermite, în *La moisson* din Salonul de estimp, ca şi în *La paye des moissonneurs* (Luxemburg) e mai puternic prin realism, dar monoton prin colorit, compoziţie şi expresie. Scenele din ambele tablouri se petrec mai între aceleaşi persoane; tipurile s-aseamănă ca fuioarele babii; cît pentru personajul de căpetenie din amîndouă operile, e greoi, fatigat, prea fatigat, cu pomete osoase, prea osoase, descurajat, uscăţiv şi limfatic; fără a exagera, e prea îndobitocit de muncă: nici veselia, nici speranţa, nici mîndria, nici mai puţin nobleţea ce-o simte omul cînd îşi îndeplineşte datoria nu se zugrăveşte în figura lui.

Coeur blessé a ispaniolului Texidor, fără destulă expresie, îţi place prin melancolia ce împrăştie: p-un timp cam răsculat, p-un ţărm de mare, o femeie, o engleză după cîte mi s-a părut, merge, aşteaptă, doreşte. Sentimentul reiese mai mult din atitudine decît din caracterul figurii.

Découragé, de m-elle Claire Hildebrand e un subiect modern tratat în manieră antică. Un bătrîn atît de nobil ca expresie, a cărui barbă ondulată şi albă ca zăpada cade prelung pe piept între harfa cu coardele plesnite şi mîna dreaptă, ce nu mai poate scoate acorduri, nu se găseşte nici chiar pe căile cele mai poetice ale Italiei. Compoziţia simplă, dar simpatică nu e nouă. Un copil la genuchile bătrînului încurajează plîngerile poetului cerşitor. Fără a fi o pînză de mare merit, e plăcută şi făgăduieşte mult de tînăra artistă. Aci nu vedem o realitate proiectată, idealistă, ci un ideal muncit d-a intra în conturul unei realităţi.

Versurile parnasianului Théodore de Banville:

Qu'ils sont tristes, les longs soupirs d'Automne!
L'aïeule, en écoutant leur plainte monotone,
Jette sur sa petite un long regard ami.
. . . .
Pâle, et sentant venir d'un pas silencieux
Celle dont la main grêle ouvre toutes les portes,
La douce enfant tresaille avec les feuilles mortes!...

a inspirat pe d. Jenoudet în tabloul său *Novembre*. *La douce enfant*, palidă, biruită de ftizie, cu cîteva flori ofilite în mînă, crapă ochi mari, sticloși și rîvnitori. Zilele frumoase îi trec pe dinainte; iluzia îi curmă lîncezirea; speranțele o amăgesc; iar mama-mare, scăpînd ciorapul din mînă, pironește privire de spaimă ascunsă pe odorul ei. Dacă execuția ar răspunde subiectului și mișcărilor prinse cu un talent rar de observație, fără îndoială că *Novembre* ar fi o operă de mare valoare. Orcît, a lăsat o impresie adîncă. În fața acestui tablou am observat, cînd m-am dus pentru cea din urmă oară la Salon, o doamnă bine îmbrăcată, la braț c-o fată ca de 18 ani, brună cu ochii verzi, șoptindu-și c-un glas năbușit: „parc-ar fi ea!“ Nu știu dacă prețuiau tabloul, dar ceea ce spuneau era firesc și trist. D-atunci nu mai pot despărți valoarea lui de restriștea cuvintelor: „parc-ar fi ea!“

Închei aci cu realiștii, aș putea zice mai bine cu artiștii cari nu vor să iasă din viața secolului lor; ar fi neapărat multe lucrări frumoase de pomenit, altele ar fi mari și reci ca *Les deux soeurs* de Giron, care nu are alt merit decît că pune morala într-o antiteză de fortuni. Sora săracă, dar virtuoasă, blestemă pe cealaltă în dreptul Madelenii, imputîndu-i viața desfrînată care o duce. Săraca e simplu îmbrăcată și pe jos, cealaltă, răsturnată în trăsură, gătită după ultima modă; săraca e înconjurată de copii, libertina n-are perspectiva d-a avea unul în toată viața ei. Pînza e prea mare pentru un asemenea subiect, 7—8 m lungime și 4—5 înălțime. Și nu știu, zău, de cînd virtutea cată cearta și blestemul cu lumînarea.

Sans dot de Knight și *Le berger* de Julien Dupré, *Les premières avances* de Delobbe, *Aux champs* de Leloir ar merita toată atenția dacă celelalte genuri de pictură n-ar fi atît de bogat reprezentate.

Cîteva cuvinte despre peisagiști ar fi o urmare naturală după artiștii care ș-au făcut din scenele vieții moderne un ideal.

Dacă acum un an peisajiștii erau bine reprezentați, estimp sunt slabi. Puține peisaje, nu rău lucrate, ci cu sentimente alese. Cine iubește natura, frumosul real dintr-însa, e cu neputință d-a nu preferi ăst gen de pictură oricărei alteia, dar cine cu adevărat o iubește, o simte și cine o simte posedă toate secretele ei, pe lîngă colorit, care ar trebui să fie splendid și rafinat, mai va să cunoască cochetăria și maiestatea, sinceritatea și melancolia, severitatea și răsfățul sub care se înfățișează la diferitele ore din zi și din noapte. Multă lume ar reuși să copieze o dumbravă bob cu bob, fir cu fir, frunză cu frunză, tulpină cu tulpină, exact ca culoare și ca întregul aspectului, însă puțini vor fi cari să-i dovedească ora frumuseții sale, distanța și partea de loc din care să fure tupilat farmecul senin al dumbrăvii.

O potecă afundată într-o pădure, copiată exact în două tablouri, într-unul va fi mai frumoasă decît în celălalt, chiar de vor fi de același autor, e destul numai să fi fost copiată în două vremi deosebite din zi. Nu vreau să zic că un peisaj n-ar avea mai multe ore, din crăpatul de ziuă pînă în căderea nopții, în cari să fie cu adevărat frumos în tot toiul, ci mai-mai s-ar împărți pe din două, timpul zilii, o parte în care ar fi frumos, alta în care ar perde. Greutatea e că orele de frumusețe se străbat cu celelalte, ș-apoi fiecare peisaj își are indiscreția sa deosebită. Cît pentru punctul din care poate fi privit, trebuie ca un colț de pămînt să fie prea fericit, încît, privindu-l cel mult din trei părți, să-ți pară tot atît de frumos.

Privește un munte nalt de față: vîrfurile lui să ascut, pieptul acoperit de brazi și namile de stînci ruginii ți-ascunde orizontul; trebuie să-ți rupi gîtul dînd capul pe spate pentru a lega de maiestatea mun-

telui seninul cerului. Frumos o fi. Dar, de e cu putință, p-același uriaș de stîncă să-l privim din dreptul deschiderii nemăsurate, care face drum prin el, atunci orizontul care se mai lărgește, bolta cerului ce se mai apropie de pămînt, atmosfera care devine mai încăpătoare dă uriașului un farmec care nu-l avea pînă aci. Sunt situri care nu ating culmea frumosului decît în anume anotimp.

Avant l'orage de d. Bandi e unul din cele mai nemerite peisaje. Momentul e dificil ca lumină și totuși are îndestul sentimentul mîniii. Soarele, sub nori subțiri desigur, și afară din cadrul tabloului, aruncă o lumină albăstruie de eclips, cîțiva oameni și ceva lighioi cată repede spre casă. Cerul în fund e civit, posomorît și greu; nori groși se lățesc în sus de orizont; presimți o furtună fără frîu și aștepți să vezi fulgerile sclipind șerpi de lumină. Tăcerea și grijea ce precede lupta reies și te cuprind. Fără voie, cugeți la drumașii ajunși de așa mînie în mijlocul cîmpiei. D. Bandi a biruit greutățile unei situații complicate. Lumină și umbră, atmosfera încărcată și spaima sunt exprimate c-un sentiment profund și sigur.

Nu tot atît de fericit a fost d. Pata în acea parte din natură care, legată de culoare, nu se exprimă direct prin culoare, ci mai mult se degaje din ea, cum fu grijea ce se resimte în *Avant l'orage*. Elev al lui Courbet, coloritul lui e decis și energic. *Le ruisseau du Puits-Noir* amintește preferințele în natură a lui Gustave Courbet. Printre stînci și bolovani de peatră se strecoară o apă limpede. Mușchii verzi închiși și ca frunza înroșită de toamnă sunt cu meșteșug reproduși; vederea e cu gust aleasă, dar nu se resimte răcoarea apei, care te cuprinde în fața tabloului cu același nume lucrat de Courbet, pe care amatorii și speculanții îl copiază în droaie din Luxemburg fără a putea să-i dea sentimentul și senzațiile ce deșteaptă în privitori pînza maestrului.

Un cimetière sur les côtes de la Mediteranée e reușit ca colorit și punt de privire. D. Montenard exprimă c-o delicatețǎ deosebită melancolia. P-un tărîm nisipos, galben-ars, încropit de soare, crucile singuratice

sunt risipite fără nici o ordine pe la mormintele ce abia se cunosc dacă nu sunt înconjurate de grilaj în fier negru. Coroanele galbene de imortale și rarele rădăcini de plante ce înverzesc în acest deșert populat de moarte te împing gîndurilor triste. Pe malul golfului albastru se găsește o cruce și mai singură, și mai neîngrijită, fără coroană, fără verdeață, peste ea vin valurile de se sparg și vîntul de n-ar fi indiferent ar plînge peste mormîntul ei.

VI

Peisagiști francezi. D. Beauvais. *Andromaque* de d. Rochegrosse, dificultatea de a trata un subiect atît de vechi, — subiectul d-lui Rochegrosse. *M-me Roland sur l'échafaud* de d. Lionel Royer.

Sunt multe peisaje artistic copiate, mari și mici, chiar de dimensiunile pe cari le-a atacat aproape numai Courbet în Franța, dar nici unele nu întrunesc farmecul, exactitatea și acea fărîmă de poezie necesară într-un secol prea pozitivist prin educație unilaterală și ignoranță. Știm că în Franța peisajul se bucură de multă căutare, se înțelege, aceasta n-ar însemna nimic, dacă artiștii cari îl cultivă n-ar avea o valoare însemnată. Păstrînd cumpăna dreptății, trebuie să recunoaștem că, deși [în] salonul din anul acesta nu ne-a surîs [nici un] peisaj, totuși, școala franceză în această direcțiune a artei e poate cea mai superioară din lume în timpurile moderne. Zadarnic vin americanii și englezii, spaniolii și italienii chiar, cu producțiunile lor exagerate ca coloare, lumină și poziție. Munckacsy, ilustrul autor al lui *Christ înaintea lui Pillat* la expoziția din „rue de Léze", a dovedit că poți fi un pictor istoric de prima ordine, dar nu și un peisagist de talent dacă n-ai structura ochiului potrivită cu farmecul naturii. Ce-ar mai însemna să ne pomenim cu d. Bonnat, Robert-Fleury, Carolus Durand, Cabanel și Meissonier prezentîndu-se lumii cu pînze mîzgălite cu arbori, stînci și perspective de cărări și căi? Pot fi

ei celebri cît or pofti în portrete, în pagini istorice, în subiecte religioase, în lupte-miniatură și în fantezii, nu vor simți niciodată în fața unui ocean ce-a simțit Courbet, în fața unei ruine din Neapole ce-a simțit Claude Lorrain, nici în fața unei păduri ce-au simțit Diaz și Corot. Se înțelege însă, Munckacsy e ungur, și orcît de artist ar fi, vanitatea maghiară trebuie să facă din el nu numai un istoric fals, cum i s-a întîmplat în faimosul său tablou, dar și un peisagist prezumțios.

Revenind, regretăm că n-avem destulă vreme să vorbim d-această generoasă școală de peisagiști francezi.

E un păcat, bunioară, a uita pe d. Beauvais, care în *Les noyers des Augis en Novembre* a știut să trateze un subiect uzat într-un chip cu totul personal. Timpul anului, ora din zi, perspectiva pierdută în curbă și gruparea turmei de oi au fost și de alții reproduse, dar de nici unul n-au fost strînse cu atîta expresie la un loc. Momia ciobanului e minunată prin simplitatea și mersul galeș ce însușește.

Încheind aci cu artiștii ce caută să se inspire din realitatea secolului ș-a naturii ce-i înconjoară, venim imediat la pictura recunoscută aproape în toți timpii; pictură militară, istorică, religioasă, legendară și fantezistă.

Unul din tablourile istorice de căpetenie, și poate de cea mai mare valoare din anul acesta, este fără îndoială *Andromaque* de Rochegrosse, un talent crud încă (nu știu d-a împlinit 24 de ani), ce-și deschide drum prin mulțime lăsînd în urma sa zgomot și admirațiune. Concepțiune vastă de grup și mișcare, energie în expresia fiecărui personaj sunt calități cari strigă prea tare pentru a nu fi băgate în seamă, ba chiar admirate, în operile tînărului Rochegrosse. Imaginație vie, simțire haină, ce are nevoie de emoțiuni tragice, aspirațiuni mari și forța d-a se dezlipi cu ușurință de paginile secolului său îl tîrăsc în istoria antică, acolo unde virtuțile și vițiile, bravura, devotamentul și crimele sunt mai presus de umerii slabi din ziua de azi. Acum un an cu un tiran roman, anul acesta cu Andromaca. A da o idee în pictură de vremile omerice, o

iluzie chiar, e nemăsurat de greu; va să învingi secolele de întuneric din urma ta, va să te scapi de impresiile privirilor mersului a întregii vieţi în care te-ai deşteptat şi în care trăieşti, ş-apoi să trăieşti pagina de care eşti frămîntat: să iei parte la lupte şi omor, la răzbunări, la banchete şi discursuri. Altfel, e cu neputinţă să laşi o iluzie fie ea cît de rece şi slabă de acele fapte din altă lume.

Nouă ni se pare că *Andromaque* de Rochegrosse e mai mult de jumătate reuşită.

Învălmăşala, grupul de morţi vineţi şi sîngeraţi, grămada de capete mai mult rupte decît tăiate de pe umerii lor, păstrînd încă încruntarea durerii, acel lac de sînge, acel sînge închegat de pe scări, la prima vedere te transportă într-o lume în care eroismul era neîndurat şi armele proprii d-a măcelări. Pe zidurile cetăţii cadavrele zac spînzurate; focul e gata să coprinză nefericita Troie.

Pe scările ce suie spre vîrful unei întăriri se petrece o luptă în care mania, teroarea şi beţia de omor sunt zugrăvite c-o energie crudă. Din porunca lui Ulysse, un grup de soldaţi greci răpesc din braţele mumii pe Astyanax pentru a-l prăvăli din creştetul zidurilor. Unul din ei ţine de păr pe bietul prinţ, care strigă coprins de spaimă. Andromaca se luptă cu patru soldaţi şi năvăleşte într-o azvîrlire desperată spre răpitor: albă de teroare, vesmintele-i plesnesc pe pîntecele ei contractate; expresia figurii e dominată de arcul sprincenelor întins de durere. În vîrful treptelor, plutind peste întreaga scenă, se ridică silueta lui Ulysse. Aşteaptă, şi nerăbdarea lui se vede din pornirea picioarelor. Coloritul e sever, compoziţia nemerită şi cruzimea faptului reiese atît de viu, încît nu oricine poate privi multă vreme această operă fără să simţă zbîrlindu-i-se părul în cap.

I s-a imputat artistului că prea caută efectele, — posibile; cînd însă tînjeşte gustul lui de adevăr istoric, socotim că e numai o uitare personală din partea celor ce nu vor să ţie seamă de culoarea locală şi impresia displăcută ce-ţi lasă falsul, fie chiar în detrimentul timpurilor homerice. Francezii au tradiţiuni frumoase

în pictura lor istorică; e de mirare cum le uită de uşor. Horace Vernet are meritul d-a respecta adevărurile istorice, şi poate că nu e cel mai mic al lui.

Horace Vernet era iubit de Louis-Philippe. Într-una din seri, pe cînd artistul se ocupa de compoziţia unei noi pînze, *Siège de Valenciennes*, regele îl roagă să zugrăvească în acea operă pe Louis XIV năvălind la asalt. Vernet făgăduieşte sub rezerva d-a cerceta cronicarii. A doua zi se convinge că maiestatea sa Louis XIV în ceasul asaltului era departe de cetate cale de trei leghii, petrecînd cu m-me de Montespan într-o moară părăsită. Artistul refuză d-a împlini dorinţa lui Louis-Philippe, preferind a se exila de bunăvoie; şi cînd d. de Cailleux, director al muzeelor din Versailles, îi toca pe urechi că regele îi plăteşte bine şi că-l va plăti şi mai bine dacă-i va face pe plac, răspunde plin de indignaţie: „On ne me paye pas pour mentir à l'histoire!“

Rochegrosse este nu numai un soare care răsare, dar care răsare splendid. Defectele lui sunt defectele unui talent mare. Cu toată impetuozitatea firii sale, ultimul moment al scenii e evitat; privitorul, plin de spaimă, are ce continua în minte din această pagină violentă.

În aceeaşi sală se află şi *Madame Roland sur l'échafaud*. Ce figură simpatică a reînviat d. Lionel Royer şi cu cît farmec de profil şi atitudine! Dreaptă, îmbrăcată în alb, cu părul negru fîlfîit de vîntul lui noiembrie, priveşte peste mulţime pentru a desfide statuia Libertăţii, ce se înalţă posomorîtă ceva mai la o parte de eşafod. Mijlocul mlădiat spre stînga dă libertate călăului cu boneta frigiană să-i curme cu frînghia mîna ei delicată. Privirea e mîndră şi portul demn, nasul ascuţit înfruntă urletele mulţimii, iar braţul drept strîns spre piept a urmat firesc vestitele ei cuvinte: „O, liberté, que de crimes commis en ton nom!“ Michelet susţine că aceste vorbe le-a pronunţat cu o „blîndeţe gravă“. Oricum ar fi fost zise, marele adevăr ce cuprind ridică contra nobilei victime o vijelie dezlănţuită din norodul beat de luptă şi crime, din acest „nuée de harpies voraces et sanguinaires“. O bătrînă

de hale îi cleatănă pumnul, un soldat o amenință cu sabia, cîțiva o insultă, și urletele sălbatice cari i-a înecat ultimele silabe se sparg de profilul ei delicat, nobil, eroic și frumos. O dîră lungă de sînge plecînd de la eșafod se varsă în mulțime, parcar voi să-i potolească setea. Cerul e plumburiu-închis.

În curînd capul ei va suna de scînduri, dar pînă atunci ea stă neclintită.

Madame Roland e un subiect care ar trebui să ațîțe ambițiunea unui artist de talia lui Rochegrosse.

VII

Modul d-a se agăța cînd voiesc, a critica cu orice preț; cîteva rînduri d-ale lui Louis David. O amintire despre *Ludus pro patria* al d-lui Puvis de Chavannes; o amintire recheamă alta.

Genul de pictură istorică al d-lui Jean Paul Laurens; nota tragică îi e caracteristică; *Le pape et l'inquisiteur*. *Locuste* de d. Osbert.

Mulți sunt cari caută nod în papură în fața unor frumoase pagine de istorie; dorul d-a cîrti, d-a observa, d-a cerne ș-a-și desfășura tot aparatul critic fac din unii critici rancune cu condei în mînă. Cel puțin dacă ar fi sinceri li s-ar trece: ce iese din convingere, fie și greșite, nu poartă acea atmosferă de venin vaporizat; violența chiar, dacă se razemă p-un temei de sinceritate, irită, dar nu dezgustă.

Ce să înțelegi de la oameni cari nu iartă lui Rochegrosse coifurile și hainele ce-a pus în spinarea grecilor lui Ulysse, fără să ia la cercetare dacă veșmintele se apropie de adevăr or dacă, așa cum sunt, ne lasă o impresie d-o antichitate îndepărtată. Ba unii, în nerăbdare, îi ia la răfuială scara, alții se agață de umerii lui Ulysse și-l găsesc cînd prea mare, cînd prea mic. Prea mic? Dacă David ar trăi le-ar repeta cel puțin ce zicea lui Baour-Lormian: „Cum ești de fericit tu, Baour, cu stihurile tale faci orice-ai pofti, pe cîtă vreme eu cu pînza mea sunt d-a pururea grozav

de necăjit. Să ne închipuim, de pildă, că aş vrea să zugrăvesc doi amanţi în Alpi. Aşa. Dacă aş face doi amanţi frumoşi, amanţi de mărime naturală, mă pomenesc cu nişte Alpi mici ca vai de ei; dacă, din contră, fac Alpii frumoşi, Alpi cum se cade, mă pomenesc cu nişte amanţi mai mici d-o şchioapă, care nu mai va să zică nimic. Dar tu, Baour, 30 de pagine de Alpi, alte 30 pentru amanţi; nu te mulţumeşti cu atît? toarnă alte 30 de pagine de Alpi, alte 30 de pagine de amanţi!"...

Trecînd peste *Mort de Joseph Bara* de Weerts, *À la Bastille 14 Juillet 1789*, de Jamin, şi alte tablouri istorice, mari, gustate de mulţi, dar cari n-au o compoziţie nemerită, or caracterul timpului în care se petrec, să ne amintim cu astă ocazie cum pătrunde d. Puvis de Chavannes istoria şi care e maniera artistului d-a-i da viaţă. Anul acesta e slab reprezentat printr-un portret şi *Le rêve*, tablouri cari ies din genul ilustrului artist.

În anul trecut, d. Puvis de Chavannes avea marele carton *Ludus pro patria;* medalia de onoare i se cuvenea, a luat-o. Dar ce răscoale şi nedormiri, ce critice severe şi lipsite de gust n-a aprins acel capodopera; i s-a contestat şi desfăşurarea compoziţiei, care e, am putea zice, mai-mai fără egal în pictura franceză şi mai ales în pictura decorativă; i s-a pus la îndoială pînă şi acel aer de vechime ce umplea cadrul şi surprindea p-orcine putea să se dezbare d-a vedea trecutul prin lentila secolului nostru.

Tinerii gali se deprind zvîrlind săgeţi într-un trunchi de copac ce stă în pace dincolo de pîrîiaşul de argint în care se oglindeşte cerul albastru, nălbit din loc în loc cu nori albi ca laptele.

Bătrînii îi privesc şi li se umple inima cînd îi văd goi de jumătate, uscăţivi şi vînoşi, tari la braţ şi ageri la ochi. Femeile torc, bătrînele povestesc şi copilaşii blonzi ca spicul gongonesc împrejurul mumelor. Planul cîmpiilor se dezvăluie în depărtare şi deschid ochiului un orizont imens. Atmosfera curată circulă în toată aria. Pămîntul necultivat e împodobit cu pale verzi şi p-alocurea cresc vrejuri de buru-

ieni înalte. Coloritul simplu, natural, limpede și învechit; moravurile ce se văd și resimt, veșmintele primitive, aspectul cîmpului, toate contribuie laolaltă să-ți tîrască închipuirea într-o vreme veche, veche ca pămîntul.

Era un cînt epic demn de Virgiliu, o epopee. Iacă de ce nu voi ierta niciodată confratelui meu Gion de la *Binele public* precipitarea cu care s-a pronunțat în aprecierea acestei pagine splendide. Fără voia mea, de cîte ori priveam *Ludus pro patria*, alăturea vedeam ș-un ochi albastru, viu, mobil, ascuțit și totuși ușor acoperit c-un zăbranic de umbră, vecinic fiind strîns într-o sprinceană bălaie ș-un pomet lustruit. Cer scuze profesorului meu d. Angel Demetriescu, e vorba de d-sa. Într-una din seri povesteam împreună paremi-se că alba zilei se-nfurișase. În acea seară d-sa vorbi atît de incisiv de antichitate, cu atîta pornire, încît în privirile sale repezi zăream intuițiunea profundă d-o lume care nu mai există nici sub formă de pulbere. Ceasurile mi s-au părut secole. Aceeași impresie mi-a lăsat *Ludus pro patria*.

Viața ți se pare mai lungă cînd trăiești lîngă astfel de opere sau astfel de oameni. Iei parte la evenimente trecute, auzi, vezi și apreciezi o societate moartă; și în vremea cît altul trăiește c-o clipă de grijă actuală, înmagazinezi un an-doi de mărire, o viață întreagă de om vestit în războaie, în politică sau în artă, astfel, înghesui în sfera unei zile prezente cuprinsul unui an din trecut, în cuprinsul unui an prezent sfera unui secol scurs.

În epoci mai apropiate de noi și în situațiuni tragice ș-amestecă penelul său decis d. J.P. Laurens. Necontenit dintr-o dramă într-alta, imaginația sa a devenit fecundă în compoziția de emoțiuni tragice. În *L'excommunication de Robert le Pieux*, *Mort de Tibère*, *Mort du duc d'Enghien*, *L'exhumation du pape Formose*, *François de Borgia devant le cercueil d'Isabelle de Portugal*, *Mort de Marceau* și *Mort de Sainte Geneviève* (Pantheon), pretutindeni, e varietate prodigioasă de persoane, aranjare, veșminte, decoruri, scene, numai stilul este același; și d-ar fi numai stilul n-ar fi nimic,

dar pretutindeni găsim aceeaşi figură retorică, aceeaşi antiteză, aceleaşi lupte între clar şi obscur, între lumină vie şi ton sumbru. Fără îndoială, această manieră monotonă măreşte efectul dramatic al subiectului, dar abuzul ei aduce la răceală, ca şi antitezele lui Victor Hugo; te obişnuieşte a vedea mai mult o luptă de forme decît o luptă de sentimente. Ce e drept, însă, în pictura lui Laurens vezi o ştiinţă de desemn ş-o putere d-a mînui colorile cele mai ingrate, încît mai întîi te captivează şi tocmai tîrziu te simţi liber d-a-l judeca. Lumina în tablourile sale joacă rolul de căpetenie: acolo unde cade nu poate fi decît concentrată; şi dacă ţi s-ar părea prea melodramatică, trebuie să recunoşti că e şi savantă, ş-ar satisface pe deplin dorinţa lui Leonardo da Vinci d-a nu permite scenii să fie văzută decît „da una solla finestra".

Opera d-lui Laurens de estimp, *Le pape et l'inquisiteur*, este mai puţin dramatică ca de obicei, dar d-un sentiment mai profund. Variaţiunea pozelor, lacrămile, moartea, cadavrele putrede şi atîtea alte artificii întrebuinţate c-o îndemînare de maestru au dispărut, lăsînd loc, în cadrul din Salonul actual, unui papă plin la faţă, şi totuşi, liniile grijii ş-ale bătrîneţii sunt bine adîncite în această figură ce ascultă c-o atenţie pironită. Plecarea auzului şi căderea mînei stîngi pe genuchi parc-ar spune o oboseală, o sfială de măsurile ce-i propune marele închizitor, fără să ai dreptul d-a-i imputa vro slăbiciune. Inchizitorul, c-un obraz prelung, uscat de vegheri, intrigi şi luptă, c-un nas de i se vede zgîrciul, cu nişte ochi mici şi rotunzi, citeşte cîteva foi mari şi galbene. Gestul hotărît ce-l face cu braţul stîng apăsînd în masă îi dezveleşte o mînă numai oase şi vine şi degetul arătător plesneşte sub încordarea braţului. E destul această mişcare pentru a ne închipui p-aceşti vestiţi servitori ai lui Christ. Pasiunea oarbă, crezul fals, neîndurarea şi energia reies din acest schelet înfăşat în piele încovoiată după scofîlciturile oaselor. Sala e sinistră. În liniştea adîncă nu s-aude decît o voce de zinc, care înşiră execuţiile, despicînd aerul fără să tremure, ş-o

răsuflare grea de bătrîn. Ar fi zadarnic să mai amintesc că stofele roşii de catifea şi purpură, negre şi albe, că masa şi scaunele sunt d-un real pînă a-ţi lăsa iluzia de adevărate; nu e aci meritul; meritul e în iluzia istorică ce-ţi lasă această scenă, în sentimentul general, în aţetismul şi neîndurarea inchizitorului. Aştepţi să-l auzi ca ultim cuvînt la haînele sale măsuri: „am dat destule griji Babiloniei şi n-a voit să se vindece".

Unii au zis că *Le pape et l'inquisiteur* e prea rece; aceştia fac, cum zice Goethe, ca unii oameni cari pun mîna pe *Noaptea* lui Michel Angelo, şi, simţind răcoarea marmurii, pleacă îngînînd: „e rece, e prea rece".

La dernière autopsie d'André Vesale a d-lui Osbert este inspirată dintr-o cronică a Spaniei şi din tabloul lui Sylvestre *Locuste essaye en présence de Néron le poison prêparé pour Britannicus*. Cronica spune că în 1563 André Vesale fu acuzat că ar fi făcut autopsia unui om care nu era decît în letargie. Tribunalul inchizitorial îl condamnă la moarte. Abia cu multă greutate Filip II reuşi a-i comuta pedeapsa într-un pelerinaj spre sfintele locuri. Neapărat subiectul l-a luat din cronică, dar letargicul care se deşteaptă tăiat sub lingurea, lupta corpului contra morţii, coloarea aprinsă a cărnii, muşchii care se contractă, parc-ar voi a sparge pielea, şi vinele întinse, şi expresia de durere ne amintesc vigurosul corp al sclavului care se zvîrcoleşte ars de otrava ce i-a dat ca probă Locuste al lui Sylvestre.

Ceea ce este o calitate în tabloul lui Sylvestre este un defect în al lui Osbert. Sclavul poate să răscoale atîta vijelie de muşchi şi vine, căci e ales într-adins de Nerone tînăr, voinic, plin de viaţă, dar un om care a bolit, care cade în letargie, ba încă într-o letargie atît de vecină cu moartea încît să înşele pe André Vesale, nu poate chiar în ultima criză a durerii să dezvolte atîta luptă, atîta expresie de atlet, fără să batjocorească cele mai elementare cunoştinţe de anatomie şi patologie.

Le dernier mérovingien, *Childéric III* de Luminais; lipsa sentimentului de vechime; de ce d. Puvis de Chavannes e superior în *Ludus pro patria*. Un mic consiliu în treacăt. *Judith*, *Le départ*. Judita precupeața; scuza ce se aduce acestui caprițiu. *Printemps qui passe* de d. Georges Bertrand; de unde ia corpul, de unde ia capul. O amintire din viața sfinților.

Primele epoce ale dominațiunii france în Galia n-au fost exploatate de pictorii istorici; căutînd să ilustreze victoriile lui Louis XIV și Napoleon cel Mare, au lăsat începutul Franței neatins. Din această cauză, unii din artiștii de azi își îndreaptă inspirația și studiul lor în acel început de barbarie și lupte neostiate; și mi se pare drept ceea ce fac; mai întîi aceste veacuri, în care fracul și obuzele nu erau inventate, cu toată lipsa de cultură și statornicie, apar mai bogate în impresiuni unei minți înzestrate decît cea din urmă jumătate a timpurilor moderne; dacă poftiți, fundăria și bufantele din secolul al XVII-lea e prea bătătoare la ochi în pictură, iar veșmintele noastre calice ne dau un aspect displăcut, meschin, ovreiesc. Ș-apoi tărîmul vechilor vremuri nefiind stors oferă mai mult noroc de inspirațiuni personale.

După cît se poate bănui, d. Luminais, condus de asemenea cuvinte, ș-a grămădit tot talentul în *Le dernier mérovingien*, *Childérich III*.

Dupe moartea regelui Dagobert, regii cari vin pîn'la Carlovingieni, sunt regii *fainéants;* funcțiunea de *maire du palais* devine cea dintîi în stat. *Le maire du palais* pînă la Dagobert e numit de rege, din jumătatea secolului al VII-lea e numit de națiune și reprezinta marii proprietari; nu mai e „le maire du roi", ci „le maire du royaume". În fine, acest cancelar feudal e stăpînul regatului, ba chiar numește regii cari stau pe tron ca niște fantome fără viață. Adevăratul rege era „le maire du palais", iar umbra lui încoronată era regele.

Aşa, Pepin cel Scurt, scăpîndu-se de Carloman şi de Griffon, simţindu-se cel dintîi în imperiul franc, nu-i mai vine la socoteală să sufere de rege pe Childérich III, şi în învoială cu papa Zacharia, cu vasalii regali şi episcopii se proclamă rege, iar pe bietul Childérich III, cel din urmă merovingian, îl trimete la călugărie în Mănăstirea St. Bertin.

În tabloul d-lui Luminais, Childérich, legat coardă de amîndouă mînele, e ţinut de doi călugări, cel d-al treilea îl tunde. Privirea e posomorîtă, păru roşu, iar la hîrşitul foarfecilor strînge pumnii şi dinţii. E irascibil, nu e mînia ascunsă în care s-ar zări un plan de răzbunare luminat; domnia de 10 ani îi scapă din mîini, şi cu dînsa plăcerile palatului şi mărirea falsă în care se tolănise. Regretă şi nu ştie ce ar vrea şi ce ar face. E bine surprinsă această furie de om decăzut. Tunica verde-deschisă îi cade de pe umăr; călugărul tunde cu nepăsarea care ar tunde un căţel din ziua de azi cu foarfeci americane. Grupul e bine întocmit.

Ceea ce însă se degaja din *Ludus pro patria* a d-lui Puvis de Chavannes, acel aer de vechime, acea înfăţişare cam ştearsă ce-ţi vorbeşte d-o epocă dusă, şi încă dusă de mult, nu se resimte în *Le dernier mérovingien*. Cauza e de ghicit. D. Puvis nu e numai un artist distins, dar are sentimentul trecutului; nu întrebuinţează decît 7—8 elemente de colori, aceasta îi dă simplitatea veche, ba chiar atmosfera totului mai adevărată decît la orice pictor. Supraoctogenarul Robert Fleury, în paginele *Réflessions sur l'art et les artistes*, constată cu plăcere că nu are nevoie decît de numărul foarte restrîns de 12 colori, ş-are dreptate; azi numărul nemărginit al colorilor fabricate încurcă pe cel mai abil colorist.

Pe lîngă colorit, ceea ce da un sentiment de vechime celebrei opere *Ludus pro patria* era şi intenţia artistului d-a privi din depărtare chiar şi persoanele din întîiul plan. Legătura intimă dintre spaţiu şi timp te face adesea să simţi o impresie analoagă în afundarea spaţiului, ca şi în aceea a timpului.

D. Luminais e stăpîn pe colori; amestecul de care se servă e delicat, savant și atrăgător; nu aleargă dupe efect cu orce preț, merit de căpetenie azi, cînd *virtuoso* e un titlu care măgulește multe penele de prima mînă, cu toate că în fond n-ar fi decît o vorbă deșartă în pictură; cel mult nu poate fi decît un cuvînt care amețește și strică rostul tinerilor cari nu sunt încă stăpîni pe desemn.

Ceea ce lipsește d. Luminais nu e privitor nici la compoziția de care vedem că triumfă; este ceva care pîn'la o seamă nu se învață: este, dacă nu mă înșel, am zis-o, sentimentul unui trecut prea depărtat.

Poate că e o iluzie, dar ar fi de recomandat artiștilor ce se aplică a ilustra acea copilărie veche a popoarelor, citirea marilor epoce ș-apoi familiarizarea cu poemele, elogiile, epitrele, legendele și cîntecele poporane. Ar fi un izvor de inspirațiune legendele bretone adunate în cartea intitulată *Barzas-Breiz*. Asemenea citiri să nu aibă, de pildă, influență rodnică în intuițiunea subiectelor antice? Să nu ajute sentimentul întocmirii ș-al coloritului?

Fără îndoială că dacă d. Cazin ar fi citit cu mai mult gînd și inimă *Cartea justiției*, dacă ar fi cunoscut mai profund cărțile *Ezra, Neemia, Ester*, și de s-ar fi mișcat la *Cîntarea cîntărilor*, și plîngerile lui Iov, și psalmii lui David, și cărțile profeților, și plîngerile lui Ieremia, n-ar fi pierdut timpul pentru a comite o monstruozitate ca *Judith, le départ*. Ce ne pasă nouă că e meșter în colorit, că are priceperea peisajului, că poate executa pînă la perfecție o femeie moartă de foame. Nu pune nimeni la îndoială aceste calități. Dar e destul numai atît? A da cu piciorul istoriei, exactității istorice, nu știu pîn' la ce măsură poate fi iertat; în fine, poți să te consoli gîndind că ignoranța se leagă adeseori și de talente. Nu e însă nimărui iertat a lua în picioare cartea experienței umane pînă a îmbrăca pe Juditha în femeie de hale, în rochie vărgată, și, ca moț la vîrf, să-i dăruiești un aer bleg, prăpădit, anemic; ofticoasă d-ar fi, și-ar lua inima în dinți și n-ar merge așa de galeș la aeriseală. Să nu uităm, cum face d. Cazin, că Juditha e o eroină; să nu uităm hotărîrea cutezătoare

d-a ucide pe Holofern chiar în tabăra lui. Ce deosebire nemăsurată între Juditha d-lui Cazin și Juditha creată de Giacinta Pezzana Gualtieri. O iasmă lîngă un erou. S-a pretins că sunt și italieni din renaștere cari au trîntit mantale și pelerine de *onorevole e pregiatissime signor* în spinarea ovreilor; ș-apoi ar fi un cuvînt? Aci e meritul acelor creațiuni? Dar expresia? Dar ce-i faci că acele mantale au un caracter antic? și chiar nu e, în cele din urmă, decît o modificare a veșmîntului antic. S-a respectat însă coloarea sadea și poza timpului, și expresia feții pe cît cu putință a fost.

De la acele mantale, cari nu sunt tocmai veșmintele adevărate ale ovreilor, pîn'la cațaveica de precupeață și fusta de stambă, ieri cumpărată de la *Magasin du Louvre*, e un adevărat dublu salt mortal. Noroc și voie bună dacă după un asemenea salt d. Cazin a rămas teafăr.

Dacă nu e permis fantezie în istorie fără nici un dram de adevăr, desigur însă că-i era permis d-lui George Bertrand în *Printemps qui passe* să facă ce-o pofti, numai frumosul să fie respectat. În alegorie ai toată libertatea pînă ce nu ieși din ceea ce place.

D. Bertrand, deși tînăr, a făcut o intrare în lumea distinsă cu alai mare. Delacroix, într-o scrisoare către Paul de Saint-Victor, între altele îi scria: „Dans l'une des batailles de l'empire un régiment de cuirassiers fit merveille sur les Russes. Un soldat s'était emparé d'un chapeau et avait péri au millieu de son triomphe. En rentrant au camp, ses camarades, attachèrent son corps sanglant et couvert de son uniforme sur son cheval. Avec son drapeau dans les bras, ils le soutenaient dans sa marche." D-aci d. George Bertrand scoase tabloul său, atît de mult lăudat, *Patrie*. Rîndurile lui Delacroix, cu toată simplitatea lor, te emoționează; era un subiect, și tînărul artist îl tratà c-o pricepere ș-un simț așa de înalt, că în Salonul d-acum doi ani nu s-a vorbit decît de *Patrie* și Bertrand.

Estimp, *Printemps qui passe*, pînză mare, d-un colorit surprins la lumină electrică, cu umbre albăstrii și pronunțat terminate, la prima privire îți lăcrimează ochii. Dacă ne-ar lega cineva strîns la ochi, și amețiți

cu vreo două ore de bîjbîieli, ne-ar dezlega într-o cîmpie acoperită c-o velinţă de zăpadă, aceeaşi impresie am simţi.

Primăvara, urmărită, aproape în aceeaşi linie, de Floră, Rouă şi nu ştiu de cine încă, trece printr-o verdeaţă gălbuie de muguri crăpaţi. Toate goale, toate călări *à califourchon* pe cai de peatră cari au poziţia de fugă fără să aibă mişcarea.

Rîd zglobiele, trecînd mîna prin vlăstari încăpuşaţi. Şi corpul lor mare, plin, pietros, de n-ar fi aurit, argintuit, de n-ar fi proiectat pe el un soare electric, ar fi măiestos în frumuseţe, ar fi puţin real, dar nebun d-ademenitor prin acel tors şi gambe idealizate în mărime şi desfăşurare.

Celebrele femei ale lui Michel Angelo de pe mormîntul familiei de Medicis mi se pare că au servit de model d-lui George Bertrand. La etajul de sus însă, apucat de nostalgie, l-a clădit parizian. Figurile acestor femei din altă lume se văd pe fiecare zi pe bulevarde. Oricum ar privi şi surîde, aceste capete nu ţin de nişte trupuri atît de perfecte. *Divina Notte* ar protesta văzîndu-şi conturul corpului lipit d-un corp de silfidă modernă, ameţit de şampanie şi eter, dacă, dezgustată de „mizerie şi ruşine", nu i-ar plăcea să doarmă un somn adînc de peatră.

Mi-aduc aminte din copilărie. Odată, sfîntul Sisoe cel mare or sfîntul Spiridon făcătorul de năzdrăvănii, încolţit c-un tovarăş al său într-o cetate de păgîni, fu vestit să plece de cum o miji de ziuă. Sfîntul, odihnit necontenit, socoti c-ar fi mai bine să plece şi pe întuneric. Îşi deşteptă tovarăşul, alergă la grajd, unde aveau un cal ş-un măgar de drum; cînd colo, ce să vezi, dobitoacele trîntite la pămînt şi cu capetele tăiate. Milostivul face o cruce, bolboroseşte o rugăciune şi se repede cu capetele către cadavrele răposaţilor, le potriveşte ce le potriveşte, şi, minunea minunilor, dobitoacele se scoală mai straşnice decît înainte. Sfîntul şi călăuza încalecă ş-o şterg la sănătoasa. N-au apucat să iasă din cetate şi-i soseşte ziua; lumea le pufneşte în nas, copiii se ţin droaie după ei, ba îi ia la azvîrlita cu coji de pepene şi dovleci stricaţi. Cu alai

și rîs nepomenit, scosu-i-au din cetate. Bietul sfînt, în grabă și cam pe-ntuneric, altoise capul măgarului de gîtul calului, și capul calului de gîtul măgarului. În pictură nu este permis minuni de felul acesta.

IX

Trăsuri generale despre d. Bouguereau, firea sa; o opinie a lui Théophile Gautier asupra tabloului *Caïn și Abel;* stilul d-lui Bouguereau, armonia și limpezimea sunt primele calități ale lui; o amintire din poema *Levante și Calavryta; Alma] parens:* aceleași calități de stil; ipotezele ce se pot face asupra compoziției, defectele ei. *Andromède* de d. Paul Robert. *Venus* de d. Mercié ar înfuria Olimpul; *La source du Tibre* de d. Boulanger. Cari sunt avantajele artiștilor greci în concepțiunea frumosului în sine. Cîteva tablouri, *Le pilot* de d. Renouf.

Unul din aleșii norocoși ai picturii e fără îndoială d. Bouguereau. În 28 de ani a lucrat c-o statornicie încăpățînată, amețind lumea cu numeroasele sale opere și — lucru rar — neputîndu-i-se imputa neglijență în execuție; muzeele din Franța se bat pentru „un bouguereau". Luxemburgul posedă *Triomphe du Martyr*, *Philomèle et Progue*, *Vièrge consolatrice* și *Naissance de Vénus;* americanii îl îmbie, lorzii de peste Mînecă îl curtează c-o politeță sunătoare; criticii îndeobște îi ridică osanale; mulțimea-l admiră. Adăugați pe lîngă aceste bunuri pămîntești un caracter blajin, calm, o fire sănătoasă, muncitoare, indiferentă, instincte înțelepte, dorințe cumpătate, hărnicie de stil și zgîrcenie de emoțiuni, și veți înțelege ceea ce omul poate dori și poseda. Aceștia sunt oamenii răsfățați de soarta bună, ce vin pe lume cu stemă în frunte și nu au nevoie decît d-o sforțare pentru a fi recunoscuți. Cîți oameni de talent, nu zic că mor obscuri, cari trebuie să muncească pîn' le ies părul prin căciulă pentru a fi primiți în rîndul din urmă printre fruntași; cîți distinși necunoscuți, cîți necunoscuți mari și cîți im-

becili în rîndul oamenilor de treabă. Dar fericirile unui om nu dau drept nimănui de a-l acuza ori d-a nu-i recunoaşte pe deplin puterea meritului cu care soseşte înzestrat.

Sunt unii cari recunosc în d. Bouguereau puterea sentimentului împinsă în perfecţiune; nu ştiu dacă cuvîntul e propriu. Li se pare, cred, şi poate sunt convinşi, că acestui artist îi e destul să plănuiască un subiect, şi sentimentul situaţiunii e atins; fie subiectul antic, legendar, religios, simbolic, desfăşurarea scenei i-e uşor şi pasiunile, voinţele şi reveriile cu putinţă. Théophile Gautier, vorbind de *Caïn şi Abel* al acestui artist, spune: „Caïn (copiii sunt încă mici) opiniâtre, rancunier, jaloux, roule des yeux dejà farouches. Une colère boudeuse abaisse le coin de ses lèvres, et, dans les crispations de son front bas, s'ébauche le signe fatal dont toute sa race sera marquée. Abel se pelotonne sous l'ail maternelle, gracieux, caressant; son chagrin ne se trahit que par des sanglots, et il ne demande pas mieux que de pardonner à son frère. Eve, toute en pressant l'enfant bien-aimé contre son coeur, tache de ramener l'autre. Elle penche la tête, et sur ses joues coulent des larmes silencieuses. Dans son prophétique instinct de mère, elle préssent les inimitiés qui déchireront les peuples à naître, dont la première famille est le rudiment.“ Aci nu e vorba nici de coloare, nici de compoziţie, nici de mişcare, ci numai de ceea ce se *sublimează* din firea întregului. De multe ori talentele nu au nevoie de artificiile parţiale ale compoziţiunii ca să deştepte în noi simţiri şi idei profunde. E posibil în acel tablou pe care nu l-am văzut să nu fi predominat nici coloritul, nici mişcarea, nici compoziţia, şi totuşi să fi prilejuit lui Théophile Gautier gîndirile pe cari le exprimă c-o claritate fără păcat.

Cu toate acestea, socotesc că ceea ce se cuvine să constatăm în operile d-lui Bouguereau, *Vierge consolatrice*, *Naissance de Vénus*, *Nymphes et satyre*, *Alma parens* şi *La Nuit*, pe cari le-am putut admira îndelung şi în linişte, e un stil perfect. Fără să ne îngrijim de ce exprimă, să ne punem la dreaptă judecată simţirile şi pasiunile, să căutăm a despărţi mişcarea de formă,

și vom fi pe deplin mulțumiți de acest penel divin ce se moaie în colori de cristal. Trebuie să fie cineva absurd ca să nege acel limbagiu armonios de colori, acea expresie francă și plină, acea suavitate de forme voluptoase, acel farmec de contur mlădios. Cu plăcere stilul armonios și complect al d-lui Bouguereau mi-aduce aminte „acordul perfect“ al confratelui Duiliu Zamfirescu:

Subt o boltă încondeiată cu lungi litere arabe
Unde aurul se leagă cu granitul african,
Unde stau ieșiți din ziduri sfincșii dormitînd pe labe
Ce port vase d-alabastru, stîlpi în capiteluri albe,
E întins-o masă mare de porfir egipțian.

În ce exprimă d. Bouguereau nu distingi jenă; nuanțele sunt ca fîșiile lucii și delicate de pe pînza unei mări liniștite; tranzițiile mor muindu-se una într-alta; te convinge, nu te convinge, îți place să-l admiri; nu te-ai dezlipi de acest fermecător dacă n-ai vedea împrejuru-ți lumea rărindu-se și limba ceasornicului arătîndu-ți pragul ieșirii.

Delacroix e bogat și splendid, Ingres maiestos și calm, Courbet viguros și viu, Bouguereau armonios și diafan.

În *Alma parens* calitățile stilului sunt ca pretutindeni: același penel delicat; ce i s-ar imputa, e o compoziție forțată.

Mai întîi e ciudat a vedea o femeie așezată ca pe un tron al Justiției, înconjurată de nouă copii, cel mai mare de șapte ani și cel mai mic de patru. Să fie muma lor, e prea rece, dar, în fine, să admitem că-i iubește și să teme d-a nu-i răsfăța; însă, fără voie, îți vine în minte următoarea socoteală: dacă cel mai mic e de trei ani și cel mai mare de șapte, în ziua cînd s-a născut cel mai mic, cel mai mare era de 4 ani; atunci timpul odraslelor, ca să vadă soarele cu ochii, e de patru ani. În patru ani nouă copii, orice s-ar zice, e prea prolific.

Să reprezinte republica? În adevăr, privirea ei e neclintită și pare-ar avea un dor de spus dacă regimentu-i gol n-ar fi prea mărunțel; fruntea e încinsă în coroană de spice și flori, veșmîntul desfăcut la piept

cade în cute antice. Dacă ar fi astfel, locul cel mai nemerit al acestei republice desigur c-ar fi într-un locaş public de copii orfani şi lepădaţi.

În fine, ceea ce s-ar mai presupune e intenţia d-a moderniza scena din *Evangelie:* „Lăsaţi pe copii să vie la mine". Cred însă că şi această idee e nefericită. De cine sunt zise vorbele şi înţelesul lor profund, împrejurările şi vremea în care le-a spus, depărtează înlocuirea apărătorului celor „slabi şi nemîngăiaţi" cu o femeie, fie ea imparţială ca justiţia şi drăgăstitoare ca iubirea chiar.

Alt defect rezultă neapărat din numărul copiilor strînşi în jurul unei singure persoane. Unde să-i mai aşeze, unde să-i cocoloşească; ar mai zburda ei, biet, şi mai la o parte, dar cadrul îi opreşte. Doi ş-au găsit de lucru la picioarele Almei-parens (nu ştiu cum i-aş putea zice), dar şapte rogodele au tăbărît pe mîinile, poalele, umerii şi spetele bietei femei; din această înghesuială artistul a fost nevoit să *împletească* aceste trupuri fragede şi grăsulii, fapt care lasă impresia ciudată, dacă nu displăcută; cît pentru cel din mijloc, care cearcă, sprijinindu-se pe genuchiul stîng ridicat în sus şi pe braţele frînte în lături, să se ridice la sînul căutat d-atîta sumedenie, produce o impresie dizgraţioasă; cavitatea toracică şi pîntecele, abătute de la stînga spre dreapta, scot prin forţarea corpului o umflare batraciană, rece, umedă şi cleioasă.

„Fără părul său uşor răsfirat de vînturi, fără lacrămile ce înviorau ochii săi frumoşi şi vii, ar fi luat-o drept statuă de marmoră"; aceste cuvinte din *Metamorphosele* lui Ovidiu îi inspiră d-lui Robert (Paul) tabloul său intitulat *Andromède*. O fiinţă cam fără sex, drept ridicată pe piciorul stîng, cu mîinile legate d-o namilă de stîncă; în general, acest corp delicat e una din rarile nudităţi atrăgătoare; mlădiat la mijloc, deschide d-o parte şi d-alta nişte curbe ce se pierd de sus în jos, încovoindu-se fără nici o sforţare. Nu tot aceeaşi impresie îţi deşteaptă *Venus* a d-lui Mercié, care lasă uneori dalta şi ia penelul. Barim n-o botează altfel — ar fi fost scutit şi de repudiarea zeilor şi de gura celor răi. Ce-ar zice un grec din secolul lui Pericles să-i fie

cu putință d-a vedea „divinizarea formelor umane“ într-o femeie, așa poreclită Venus, greoaie, grasă, stînd, dup-o baie caldă, p-un jelț, cu picioarele dizgrațios deschise? Ce-ar zice să vază o Venus cu pîntecele nebombate, c-o carne d-o flașchetă trivială și c-o rumeneală de patimi întinsă pe obraji? Noi, unii, putem să-i strigăm: „bea vin, bacanta mea, bea vin!“ fără grijă că pentru așa cuvinte aruncate unei astfel de zeițe s-ar putea scandaliza Olimpul.

Ce să mai zicem de *La source du Tibre* de Boulanger? Femeie brună, c-un cap prea dezvolt, stînd într-o rînă, privire galeșă, indiferentă aproape, cu labe în loc de picioare și c-un corp otova, fără nici o milă de farmecul mijlocului, figură lată și c-un nas cîrn și obraznic. Copia de pe natură poate că e cea mai perfectă din tot salonul.

Nu putem acuza numai pe artiști de aceste imperfecțiuni ale frumuseții goale. Azi a dispărut acele modele ale antichității, frumoase în tot înțelesul cuvîntului. Femeile pot fi gentile, dar niciodată frumoase. Artistul, dacă se încearcă a simboliza, e dator să idealizeze formele actuale, alăturînd în închipuirea sa pe lîngă modelul viu resturile înmărmurite ale antichității. Printre francezi, Ingres nu s-a mulțumit cu o plagiere servilă a realității cînd voia să exprime frumusețea în sine. Aprins după formele divine și conturul lor ideal, Ingres poartă săpat în bustul său de bronz de la școala des Beaux-Arts legea întregii sale vieți: „Le dessin c’est la probité de l’art“.

Noi n-am voi ca artiștii Venerilor moderne să se despartă cu desăvîrșire de secolul în care trăiesc; aceasta e și cu neputință, dar, cel puțin, să vedem o năzuință către formele frumoase cînd se încearcă a învia divinitățile antice. Dacă nu pot să se dea cu tot dinadinsul în viața actuală, vezi bine, azi nu mai există mijloacele de care dispuneau grecii. Pictorii și sculptorii, poeții chiar, asistau la lupte, la pugilat, la curse, la aruncări de discuri și săgeți; necontenit cu ochii pe trupuri vii ș-aproape goale; în comerț continua ca *aliptii*, un soi de chirurgieni, dregători de scrînteli, frîngeri și supuneri; ș-apoi atleții, cînd luptau în pu-

blic, erau pururea modele extraordinare, eroice și vii în mișcarea lor; femeile în costum ușor la fiece adiere de vînt lasă ochiului, cu dragă inimă, conturul formelor corecte și sănătoase. Așa, acești aleși ai celor nouă surori aveau în față și-n închipuirea lor nu modele plătite și singulare, ci poziții și mișcări reale, mușchi umflați de pasiunea d-a birui, aveau genul întreg al nudității, și din acest gen se vaporiza o formă aproape de perfecțiune fie de frumos, fie de forță, fie de agilitate.

Poate modernii să știe mai multă anatomie, dar și anatomia lor e învățată pe morți, cînd arterele și vinele sunt țepene, cînd mușchii sînt uscați de maladie și moarte. Cei vechi, după expresia Academiei „des Beaux-Arts", cunoșteau *anatomia frumosului*.

Trecem peste *Vision* de d. Carolus Duran, tablou rău de un pictor celebru; singurul merit: deșteaptă speranțe tinere celor bătrîni; în tot cazul, să se ferească ca de foc bătrînii: părul auriu și ochii albaștri pot să-i puie în genuchi mai dezgustător decît pe bătrînul costeliv din halucinația d-lui Carolus Duran.

Le trois graces de d. Bonner; tustrele cu picioare reumatismale.

Réveil d'Adam de d. Maugeant; proastă impresie o fi simțit strămoșul omenirii trezit dintr-un pui de somn în niște bozi și mărăcini; cu plăcere ar părăsi orișicine asemenea paradis.

L'innocence de d. Bourgeois; subiect bine tratat, dar prea des reluat mai în aceeași poziție și cu același șarpe încolăcit pe mînă.

Fiancée antique de d. Robandi; colorit delicat, veșminte plăcute, ochi profunzi și negri ca o gură de călimare, șireți și languroși ca niște ochi moderni.

Poate că n-ar fi locul tocmai aci a vorbi de impozanta pînză a d-lui Renouf; are însă această scenă maritimă o luptă eroică, un devotament antic, încît în fața acestui curaj de oameni deciși, dispare micșorimea modernă, uiți de acei poltroni și „boursiers à lunettes d'or" ce furnică pe toate cărările zilelor noastre.

Le pilote e hotărîrea în fața morții. Marea e în mînie; mase vii de talazuri cu creștetul înspumat se rostogo-

lesc, afundînd văi și ridicînd dealuri; tempesta dezlănțuită s-aruncă peste năprasnicul corp al apei și, răsturnîndu-i smîrcurile, o bate cu furie de fund, de stînci și de maluri. Orizontul întunecat cade oblic în grindină d-o privire galbenă mohorîtă. Pe cel din urmă brîu al mării o corabie e în jucăria vîntului. Încă un ceas, și toți nefericiții dintr-însa vor pieri pradă rechinilor. Îndrăzniți voi de la țărm să-i dați ajutor! urletul ce-l scoate o mare pe uragan cleatănă pămîntul și izgonește viața de la mal. Cu toate acestea, trăiește un pilot: față osoasă, mîini cu vine de metal, inimă ce nu tremură, glas ce comandă:

Le vent saut en hurlant; la mer est démontée;
Rien ne pourrait tenir sur la vague qui bout,
Mais là-bas, un navire a sa marche arretée
Pour entrer il lui faut un *pilote*... „A moi tout!
„Quatre hommes! et partons!" Et loin de la jetée
Ils filent tous les cinque dans le bateau debout,
Le vieux godite en main, ajuste sa portée...
„Ferme les avirons!"... En viendront-ils à bout?"

Barca lor de pescari e aruncată din val în val; aci dispare, aci se ridică; cei patru oameni trag vîrtos cu lopeți lungi, nici unul n-a desperat; lopata de cîrmă a bătrînului pilot stă să trosnească îndoită de apă; poziția bărcii e nesigură; un talaz acoperă lopătarul din lături. „Ferme les avirons!" le strigă bătrînul c-un glas neîndurat. D. d. Roger-Ballu și Guilame Dubulfe-fils în fața acestui ocean mîniat nu simt „apa lichidă și mișcătoare". Cine a fost surprins de tempeste pe mare, dacă a avut tăria să rămînă pe podul vasului, are să simtă răcori aducîndu-și aminte d-un moment al talazurilor care înfioară mai mult decît năvălirea și spargerea lor. Cînd valurile se ridică de 10—12 m, cînd și-au atins punctul cel mai înalt, reacțiunea contra acelei porniri de ridicare le dă o secundă de închegare, de repaus; valul o clipă pare dus pe gînduri; în acest moment te simți pierdut, aștepți să fii înghițit.

În așa situație a surprins d. Renouf talazurile și marea din vastul său tablou; priveliștea devine mai

rece și mai amenințătoare, încît fără voie, privind la cei cinci oameni, te întrebi: „En viendront-ils à bout?“

X

Două cuvinte din cauza unei comparații hazardate; d. Henner alături de Corregio. Lipsa de caracter în operile sale. Stilul confundat cu caracterul. *Idylle. La femme qui lit. La Religieuse;* deosebirile tabloului *La femme qui lit* de *Magdalena* lui Corregio. *La Religieuse*, frumoasă ca colorit, nu exprimă nimic. Artificiile ce întrebuințează d-l Henner pentru a idealiza realitatea. Pasiunea d-lui Lefebre de perfecțiunea formei. *La Vérité* din Luxemburg, defectele ei; *Psyché* e cu mult superioară ca forme și frumusețe Veritâții.

Christ, cîteva notițe istorice, ce ar trebui să inspire pe artiști în crearea acestei figuri; scurtă revistă în Luvru; cîțiva Chriști de predecesorii noștri. *Martyre de Jesus de Nazareth* al d-lui Aimé Morot. Ideea ce domină în tablou.

A decide desăvîrșit de meritul și talentul unui om, pe cîtă vreme se află în viață, e cînd măgulitor, cînd trist, dar totdauna dificil. În Franța nu e rar. Aici simpatiile și antipatiile să spun c-o vervă spirituală, cochet, elegant, dar se spun fără teamă de greșeli, fără chiar a se deosebi calitățile în sine de simpatia personală și defectele de antipatia ce răspîndește o persoană. Se înțelege, vorbim de calitățile și defectele, de meritul și de meritul artistic. Nu spun nimănui lucruri noi; slăbiciunile omenești sunt destul de cunoscute. Și la noi această metodă de critică subiectivă e practicată cu mult succes, în termeni mai puțin aleși și ca o pornire de nedreptate mai pronunțată.

Bine ar fi, vezi bine, să i să dea meritul ce i se cuvine ceva mai din vreme. Oamenii de știință, literați, pictori, muzicanți, cei distinși, cei aleși în sînul societății, ar trebui să se bucure de răsplata și onorul cuvenit pe cît sunt în viață; gloria viitorului e o consolare tristă, o peatră frumos cioplită pusă peste o mînă de țărînă.

Dar printr-un fel de nerozie fatală, oamenii d-apururea, voind a-și aprecia pe cel de frunte, au căzut dintr-o extremă într-alta, dacă cei distinși aveau nefericirea d-a trăi încă. Balzac toată viața a dus-o ca vai de el, pe cînd Dumas-père a cheltuit așa de mult în viață, că ar fi dat îndărăt pe Rothchild de nu l-ar fi ruinat. Și ce deosebiri și mai mari de răsplată.

Zisei aceste cuvinte în treacăt, văzînd curioasa comparație și asemănare ce se încearcă a face unii critici între d. Henner, Corregio și Giorgione, alăturînd apoi portretul doamnei Karakeïa, de nemuritoarele Ceuci și Gioconda.

În starea actuală a picturii d. Henner are dreptul d-a se prenumăra printre cei dintîi artiști; un stil personal, un clarobscur căutat, un farmec de colori ș-o tendință d-a idealiza formele și aspectul lor te constrîng să-l admiri, să-l mănînci cu ochii, însă un contur prea vag, o compoziție monotonă, un colorit chiar, deși strălucit, monoton, și aceeași figură de stil pretutindeni, te fac să zîmbești, punîndu-l umăr la umăr cu Corregio. E de regretat dorul d-a fi pe prima treaptă, mai ales cînd e vorba să deșteptăm marile figuri a unei generațiuni de geniu. Socotesc că această patimă strică chiar și celor mari.

Pentru a reveni, defectul de căpetenie ce găsim în operile d-lui Henner e lipsa de caracter. Lumea se înșeală de zice „un Henner îl cunoști cît de colo, ce caracter!“ Fără îndoială, un tablou de Henner îl deosebești dintr-o mie, dar nu prin caracterul subiectului ce tratează, ci prin stilul frumos, dar monoton, printr-o carne albă, gălbuie, vineție și cu ape uneori violete; cu alte vorbe, îl distingi prin maniera personală d-a exprima, iar nicidecum prin acel accent profund al artei or al naturii, fapt care singur numai constituie caracterul unei opere de prima ordine în pictură. În *Idila* din Luxemburg, poate unul din cele mai frumoase tablouri ale d-lui Henner, cu toată poetizarea colorii ș-a expresiei, cele două femei goale sunt debile într-un corp forte, sunt sărace ca gîndiri, nu știi ce reprezintă. În *La femme qui lit* și *La Religieuse* din salonul de estimp, calitățile și defectele sale sunt duse la extrem. Din

aceste două tablouri reușești a-ți face idee de această închipuire vagă, dar nobilă, de această inspirațiune vaporoasă, cu forme fără corp, cu corp fără forme, fără sex, fără simțiri, dar pururea frumoase, ademenitoare, armonioase și elocinte. *La femme qui lit* este o amintire refăcută într-un stil nou după *Magdalena* lui Corregio. O femeie blondă, întinsă pe cotul drept, cu mîna stîngă p-o carte mare, citește, meditează, sînul ei nehotărît în conturul frumuseților divine, privirea plecată într-un fum de umbre delicate, picioarele dispărute de la genuchi și vălul ce i l-a ridicat și de la mijloc în jos, sunt atîtea deosebiri de forme între Magdalena lui Corregio și această femeie d-un contur poleant.

La Religieuse, s-a zis, ce serinitate, ce pace sufletească, ce liniște profundă, ce depărtare de lumea patimelor, ce ațetism mulțumit nu exprimă! Iluzie! Și în acest tezaur de colori și armonie, d. Henner, printr-un artificiu de calcul, suplinește lipsa de caracter.

Fără îndoială, dacă p-un fund sumbru pui un profil d-o lumină vie și de umbre și contur vag, fără să știi unde încep și finesc ochii, sprincenile și gura, nu exprimi nimic, și tocmai neexprimînd nici o patimă trupească înșeli pe mulți, convingîndu-i că ai și surprins sentimentele și calmul pasionat al religiozei. Sugrumînd patimele materiei nu va să zică a zugrăvi pasiunile credinței. Aceste pasiuni, deși mai ideale în arătarea lor, totuși au o expresie, un caracter, niște însușiri cari, orcît de poetice ar fi, niciodată n-o să se depărteze atît de mult de exactitatea plastică ca în operile d-lui Henner.

Charles Blanc, voind să laude poetizarea nudităților sale, pretinde că: „par la vaguesse même et le duvet des contours, leurs corps, modeles sans détail, sont vrais sans être réels". Aci e artificiul, aci e iluzia. Acele nudități nu sunt idealizate în esența lor, ci printr-o formă artificială, printr-o modelare fără nici un detaliu, prin „le duvet des contours".

Pasionat de formele frumoase, alergînd din an în an după perfecțiune, momind-o cu fel de fel de poze, cu păr blond, castaniu, negru corb, roșu-auriu, numai s-o hotărască a-i servi de model, d. Jules Lefebre e una

din acele naturi delicate, care cu orce preţ voieşte a răpi realităţii numai ce are frumos; meditează necontenit pe formele reale, le conturează, le transformă, le corige; aci o curbă care o mlădie mai voluptos decît a văzut-o, aci un arc pe care-l deschide, aci un oval căruia-i dă mai multă nobleţe decît i-a permis secolul nostru să aibă. Fugind de vagul d-lui Henner, taie conturul în linii precise, căci iubeşte cu pasiune forma nu pentru efectul ce înlesneşte luminii şi umbrii, ci pentru formă, pentru marginea şi mersul ei, pentru varietatea şi perfecţiunea ce poate dobîndi în corpul omenesc.

Dar aleargă după forme fără a se mai uita îndărăt şi în lături, încît are de multe ori un aer sărac. *La Verité* din Luxemburg, parc-ar voi, ridicîndu-se vertical pe picioare, să spuie: „Priviţi, admiraţi, şi sub bogăţia liniilor să nu încercaţi a vă închipui mai mult decît nimic“. Vorba scepticului Giacomo Leopardi, — Jupiter, mîniat pe breasla omenească, voi s-o pedepsească fără îndurare „c-o nenorocire cu mult mai reală, cu mult mai profundă decît pînă aci. În acest scop, se hotărî d-a trimite printre oameni *Veritatea* nu doară să găzduiască vremelnic, ci să-şi statornicească căminul printre dînşii pentru totdeauna, însărcinînd-o să le fie cîrmuitoare şi stăpînă; iată ce le trimese, *în locul frumoaselor iluziuni cu care-i înzestrase la origină.*“

În fine *La Verité* are ceva de statuă colorată, şi dacă o statuă cu măiestrie cioplită dă căldură marmurii, în pictură nu poate fi decît nesimţitoare şi rece.

Cu mult mai mult superior îl vom vedea însă pe d. Lefebre în *Psiché*, care era cît p-aci să-i cîştige medalia de onoare.

L'étoile au front, les mains tenant le sort du monde,
Psiché s'assoit rêveuse en attendent Carron.
„Quel est donc ce beau lys éclos sur l'Achéron?“
Pensent les morts errant dans une nuit profonde.

Tînăra, c-o privire naivă, d-un profil delicat, c-un păr blond-fumuriu deznodat în pale uşoare pe spatele său puţin adus înainte, aşezată p-o stîncă, Psiché, ţinînd în mîini soarta lumii, priveşte peste Acheron

într-un fund negru, în care plutesc călătoare umbrele morților. Mîinile căzînd pe genuchi, ține faimoasa cutie ce i-a ordonat Venera să i-o aducă de la Proserpina, și ascunde sînu-i de o frumusețe nespusă, nescăpînd ochiului indecent decît o mică curbă înflorită într-un sfîrc delicios.

Acest corp fraged, luminat, limpede, inocent și viu e poetizat nu numai prin niște forme divine, dar și prin coprinsul adevărat al acestui contur fără păcat.

Unitatea subiectului, preciziunea desemnului, lumina în care se scaldă acest odor din alte lumi și coloritul neted, dă acestei inspirațiuni o claritate cum nu se mai poate găsi în nici una din celelalte opere. Și cu toate acestea e un ideal atît de stins dintre cei vii, încît poetul *Epigonilor* i-ar repeta cu glasul său sumbru:

Ideal perdut în noaptea unei lumi ce nu mai este,
Lume ce gîndea în basme și vorbea în poezii,
O, te văd, te-aud, te cuget, tînără și dulce veste
Dintr-un cer cu alte stele, cu alte raiuri, cu alți zei.

*

Religiunea creștină, cu trecutul ei de lupte, prigoniri și martiruri, a fost întotdauna izvor nesecat pentru artă în genere, și îndeosebi pentru pictură. Viața și suferința sfinților părinți a bisericii, ațetismul pusnicilor, prin figurile evangheliștilor și divina figură, necontenit au fost reproduse, refăcute și ilustrate mai de toate talentele mari în pictură.

Cu această parte vom încheia repedea noastră dare de seamă despre salon.

Lăsînd la o parte cîțiva sfinți ofticoși, gălbejiți, slabi, pocîltiți de le trec oasele prin piele, trîntiți ca vai de ei prin gropi, înfundături și bălării, nu vom vorbi decît despre Christul d-lui Morot. Și mai întîi cîteva cuvinte despre eternul părinte al dezmoșteniților.

Nobila figură a lui Isus a fost și va rămîne, drept vorbind, o problemă nedezlegată pînă azi. Anume, acel oval atrăgător și blajin, acea privire profundă și dulce de inspirat, acel surîs mîngîietor nu se poate descrie și închipui cu siguranță. Arta d-a zugrăvi figu-

rile pe timpurile acelea era aproape necunoscută, evangheliştii în descrierea lor sunt vagi. Dupe tradiţiune, primul chip a lui Isus a fost fixat de Luca şi Nicoden; ba se zice însă că ar fi fost făcut chiar de Ponţiu Pilat. Printre minuni se vorbeşte de imaginea lui Christ pe zăbranicul sfintei Veronica şi de imaginea trimesă din senin unui oarecare Abgar, regele Edesii.

O descriere (apocrifă) atribuită lui Tulius Lentulus, deşi nu e din vremea lui Isus, totuşi, e foarte veche şi-l prezintă c-o figură „severă şi atrăgătoare, cu părul de culoarea mustului roşetic, fără luciu şi lins pînă la urechi, de la urechi cade în bucle cu ape luminoase pînă la umeri, de unde se împarte pe spate în două părţi ca dupe obiceiul nazareenilor. Frunte curată şi lină, obrajii dînd în roşu sînt fără pestrui, fizionomia îi e nobilă şi graţioasă, gura şi nasul fără defect, barbă deasă şi mare, desfăcută în două. Desfăşurat la corp, are mîini şi picioare lungi."

Imediat după descrierea lui Lentulus, primele sculpturi şi picturi sunt atribuite gnosticilor, sectă religioasă în care păgînismul şi creştinismul se topeau într-o singură dogmă.

În sec. al II-lea părerile se împart în două: unii îl cred „urît şi suferind", iar alţii, „cel mai frumos din chipurile omeneşti".

În sec. al III-lea se învoiesc asupra veşmintelor: o tunică peste care cade în cute largi o mantie (pallium), împodobită cu două benzi de purpură sau de aur.

Retraşi în întunericul catacombelor, creştinii acolo-şi împărtăşesc gloria şi misterele noii religiuni, în adîncimea retragerii lucrează fără preget spre împodobirea paraclíselor, locaşul crucii e decorat cu viaţa Mîntuitorului, şi crucea în lemn, pe zid or pe pergamente poartă trupul divin înconjurat în raze de aur. În muţenia catacombelor arta începe a miji. Louis Peret, c-un devotament demn de admirat, reproduce în savanta sa lucrare mai toate picturile, sculpturile şi mozaicurile ce închid aceste sanctuare adăpostite de umbra pămîntului. Imagina lui Christ găsită în cimitirul Sf. Callist, bănuită a fi din sec. al III-lea, diferă puţin de cea atribuită lui Lentulus. Îndeobşte, cata-

combele se contrazic: unele îl prezintă îmbrăcat ca un păstor, altele cu barbă, altele fără, cît pentru veșminte, ele variază și mai mult și mai ales în colori. În mijlocul apostolilor, la cina cea de taină, găsită în cimitirul Sf. Callist, e reprezentat cu barbă și c-o demnitate ce impune; pe cruce și-n înălțare are aceeași figură, iar mantia e albastră cu fășii roșii.

Orcît am lungi aceste cercetări, convingerea netedă ce răsare e că acest chip, dacă n-o fi fost d-o frumusețe rară, dar a trebuit să fie neapărat d-o armonie intimă cu sentimentele sale umane vaste și mistice. Datele numismatice, istorice și artistice lipsesc, dar rămîne elocinte faptele, parabolele și cuvintele sale. Iată ceea ce ar trebui să mediteze artiștii pentru a scoate în lumină această figură eternă, în care convingerile și sentimentele se divinizează aprofundîndu-se și reies într-o privire limpede, într-un glas ca de harfă cu sunete aurii, într-un gest gata pururea d-a binecuvînta. „De astă dată, zice Renan, prezint mulțimii un Christ în marmură albă, un Christ făcut dintr-un bloc fără pată, un Christ simplu și pur ca și sentimentul care l-a creat. O, Doamne! poate că astfel e mai adevărat. Cine știe dacă nu sunt momente în care tot ce face omul nu e imaculat? Aceste momente sunt trecătoare, dar sunt. În asemenea împrejurări divine apăru Isus poporului; așa îl văzu și-l iubi mulțimea, numai așa rămase neșters din inima oamenilor."

În pictură, Christul lui Andrea Mantegna suferă și exprimă pe cruce dureri și regrete nemăsurate; figura se zvîrcolește, ia contracțiuni puternice; în Raibolini e indiferent; Bartolomeo Montegna și-l închipuiește cu mîinile legate, cu coroana de spini pe fruntea lui ce picură sînge, rănit la mîini și în coastă; e viu; ochii săi roșii de suferință parc-ar exprima, deși vag, un despreț de durerile trupești. În general, în prima renaștere zelul d-a servi religiunea punea în figura lui Christ suferințe exagerate numai spre a aminti credincioșilor jertfa cea mare a Mîntuitorului. Era mai mult un instrument de convingere decît o imagine de adorat.

Bernardino Campi îl reprezintă viguros de corp; dat jos după cruce, nu mai suferă, dar urmele durerii se



Barbu Delavrancea în 1885.



Delavrancea cu A.Vlahuță și V.A.Urechia în 1885.

cunosc încă. În Guido Reni privirea caută în sus c-un aer de îndurare, mişcarea gurii voieşte a spune: „iartă-le, Doamne, că nu ştiu ce fac!" Annibale Carracci, conturîndu-l ca într-o marmură vineţie, nu-i dă nici o expresie. Philippe de Champaigne, în *Cina cea de taină*, îi pune nobleţa în privire, pe cruce respectă seninul unei frunţi de erou, iar dat jos, corpul a suferit; rănile prea-i sunt d-o realitate crudă. În Ribera e cu o figură dulce, nu se vede cel mai mic semn de revolta trupului. Rubens îi răscoală muşchii pe cruce, dar, spre a-i acoperi deznădăjduirea privirii, îi pleacă capul pe piept; totuşi, suferinţa reiese prin contracţia muşchiului facial ce-aduce carne pe pometele obrajilor. Louis de Morales, zis El Divino, îi dă aspect de oboseală ordinară; crucea nu ş-o mai poate duce şi respiraţia sa simţi că te arde la distanţă. Lemeur Eustache îl reprezintă mare de trup, carnea albă e moale ca coca, cînd îl leagă parc-ar cere iertare, cînd îl dă jos de pe cruce, în alt tablou, nu poate exprima decît durerea. Nimeni însă ca Pieter van Mol nu imprimă în ochii săi închişi şi în ridicarea sprîncenilor atîta junghi şi căinţă adîncă; cît pentru Prudhon, alegînd acest subiect n-a avut în minte decît efectul colorilor; surprins pe cruce în lumina unui fulger depărtat, ochii-i sunt înecaţi în umbre aşa de intense, încît nu ştiu ce-ar putea exprima; e mai tînăr ca orunde, n-are nici barbă, nici mustăţi. „În Perugino are o langoare mistică"; în *Cina* lui Lionardo da Vinci mărirea figurii cuprinde cu aerul său triumfător întregul tablou.

În urma acestor notiţe şi impresii, să revenim la opera d-lui Aimé Morot, *Martyre de Jésus de Nazareth.*

Într-un fund negru, posomorît, Christ stă spînzurat pe trunchiul de supliciu. Doi butuci groşi în formă de T îi servă de cruce. Nu se vede nici Maria Cleophas, nici Maria Magdalena, nici Ioan, nici Salome, nici Iosif; prin această singurătate, închipuirea şi simţul sunt mişcate d-o singură idee, d-o singură înfăţişare, spaţiul nepermiţînd a vedea nici cei doi tovarăşi de osîndă şi supliciu. Corpul, delicat fără a fi slăbănog, e pironit şi legat de mîini, picioare şi şolduri; picioarele cam deschise, deşi s-ar susţine (Renan) că e exact pentru

a lăsa trecerea unei bucăți de susținere spre regiunea sacrală, lasă o impresie nu tocmai plăcută. Corpul se răscoală, durerea vie excită mușchii, cari se ridică și se încovoaie, zbătîndu-se sub greutatea chinului; vinele umflate șerpuiesc violent, și coșul pieptului, scos afară, dă pe față conturul coastelor strînse în niște brazde adînci, sîngele curge în lungul trunchiului vertical; degetele mîinilor neîncordate dovedesc o durere stăpînită. Dar unde d. Morot și-a pus toată atenția sa profundă e în figura senină a lui Christ. Capul, înclinat cam pe spate și rezemat de umărul drept, e divin prin acea concentrațiune de voință și idei; privirea ridicată în sus întrevede sferele senine fără a fulgera ingratitudinea celor de jos. Zadarnic, în momentele de dureri ascuțite, cei fără inimă îi strigă: „Dacă ești regele lui Israel, descinde de pe cruce! Tu, care prăvălești Templul lui Dumnezeu și-l clădești în trei zile, salvează-te pe tine dacă poți." Acest erou al înfrățirii nu e dominat decît d-o singură idee: triumful adevărului. Secolele viitoare îi apar luminate și libere prin jertfa sa.

Nici factura savantă, nici coloritul energic, nici adevărul istoric al poziției nu predomină marea idee a d-lui Morot: corpul se răscoală în durere, iar capul, d-o rezignație infinită, despre țuește suferințele vremelnice.

Dedesubtul acestui Christ ar trebui să scriem în loc de *Rex Iudaeorum* cuvintele d-lui Renan: „Repose maintenant dans ta gloire, noble initiateur. Ton oeuvre est achêvée; ta divinité est fondée."

Încheind aci, regretăm că n-am avut îndestulă vreme să vorbim de multe opere de valoare; fără îndoială, nu e scuzabil să treacă cineva cu vederea pe un Hans Makart. O parte întreagă e neatinsă: portretele. Aci am fi avut ocazia d-a ne măguli și noi românii cu d. Mirea Dimitrescu. Cu altă ocazie ne vom împlini această plăcere și datorie. Sculptura ne va ocupa mai mult în anul viitor. Cît pentru greșelile ce s-au strecurat cînd printr-un cuvînt omis, cînd printr-o frază tăiată, rog pe cititori să ție seamă că nu totdauna, scriind, ai vreme să și transcrii.

După un an de zile de muncă și grije, de patimi politice și de interese cari te fac una cu pulberea, bucureștenii cu dare de mînă și cu gust mai deosebit părăsesc capitala încinsă în călduri și învăluită în colb. Fitecine aleargă încotro îl taie capul, dar mai toți preferă băile vestite nu atît pentru apele lor miraculoase, ci mai mult pentru pozițiele bogate în priveliști, potrivite la uitare și la viață, ca să-și înece nenumăratele neajunsuri sufletești și trăgănirile de peste an.

Dar cînd se întorc la culcușul obicinuit, capitala noastră e prididită de noroi, vînt, ploi, plus perspective de viscole și troieni, și e firesc lucru ca toată nădejdea lor să fie balurile, teatrele și îndeosebi opera italiană.

Înainte de deschiderea stagiunii operii cu cîte o lună, boierii și cucoanele, mai ales, se întreabă despre noua trupă; și cu cît nu se poate afla mai nimic, cu atît curiozitatea crește și doamnele se frămîntă.

Socotim dar că n-ar fi de prisos cîteva cuvinte despre artiștii cari vin să ne ție de urît.

D-na *Bianca Remondini*, *prima donna dramatica assoluta*, este o artistă consumată în muzica italiană. În multe părți ale lumii ea a știut să cucerească aprobarea oamenilor de gust și aplauzele mulțimei, care cere, pe lîngă o voce puternică, masivă, și energia impuietoare a jocului de scenă. D-na Bianca Remondini, alături de celebrul tenore *Gayarre*, a triumfat în cea mai dificilă operă a maestrului Verdi: *Aida*. Dacă pe lîngă dificultatea ce trebuie să frîngă o artistă în *Aida*

adăogăm vocea lui Gayarre, care a împrăştiat admiraţiunea printre parizieni, chiar anul acesta, precum şi entuziasmul ce desfăşură în interpretare vestitul tenor, e destul ca să ne facem o idee aproape lămurită de cît talent şi şcoală trebuie să aibă d-na Remondini ca să poată lupta şi birui în *Aida* faţă de Gayarre.

Aida, *Roberto il Diavolo*, *Lucreţia Borgia* şi *Marinella* sunt operile în cari artista a cules mai mulţi lauri.

D-na *Smeroschi*, *prima donna*, *mezzo carattere*, e cunoscută prin mlădierea vocii sale. În succesiuni repezi şi migălite, în fioriturile şi dulceaţa melodiii, aci stă meşteşugul, farmecul şi secretul deselor sale triumfuri. În Bolognia, în Venezia, în Londra, în Roma şi Milano, a fost primită cu acea simpatie ce nu o poate găsi decît un adevărat artist.

D-na *Fany Guidotti*, *mezzo soprano şi contralta assoluta*, va ţine o distinsă companie celor două dintîi artiste. Fără o bună contraltă nu poţi gusta o operă ca *Il Trovatore* şi multe altele. D-na Guidotti în Lisbona a răpit inimele celor ce au avut fericirea s-o asculte prin contrastul vocei sale, prin acel clarobscur cu care vocea contraltelor distinse este înzestrată şi prin mărgelarea notelor, una din rarele calităţi ale artiştilor meniţi a dobîndi succesul deplin.

Despre d-l *Egisto Guardenti*, primul tenor, socotim îndeajuns să spunem că a izbutit pe scena de la Scala. Pe această scenă vin mai toţi să-şi încerce norocul celebrităţii. A nu te fluiera în Scala deja e îndestul; a te aplauda e adeseaori mai mult decît poate spera tenorii cu o voce de prima ordine.

De asemenea, d-nii de *Falco*, tenor *mezzo carattere*, *Gaetano Carbone*, bariton *assoluto*, *Purarelli*, *basso assoluto*, şi *Tubertini*, *basso comico*, sunt nişte artişti excelenţi.

La noi, artiștii sunt așa de rari, încît aproape poți să-i înnumeri pe degete, și tot să mai rămîie cîteva degete știrbite, pe vîrful cărora să nu poți pune cîte un nume de artist. A dori, însă, să avem pe îndestulate tot ce ne-ar trăsni prin cap, fără îndoială, pretenția ar fi nemăsurat de mare. E mai înțelept să te mulțumești pe cîți sunt, să-i încurajezi, să-i ții de scurt din cînd în cînd, dacă brodești vro observație de făcut, căci din această legătură între cel ce scrie și artist nu poate rezulta decît roade bune și pentru unul și pentru cellalt. Noi ne-am propus a vizita atelierele artiștilor noștri, sculptori, pictori și arhitecți, a asculta în repetiții generale pe artiștii dramatici de căpetenie ș-a da publicității impresiile noastre sincere, dacă n-ar putea fi îndestul de drepte, dar niciodată cu răutate, sau pornite dintr-un sistem care poate fi orcît de bun, dar, ca orce sistem în artă, nu poate fi decît strimt și adeseori vinovat.

Volnic e artistul să-i placă frumusețea senină a sculpturii antice în care două linii principale înghite toată droaia de detalii; poate foarte bine să ție trup și suflet la migălituri studiate creț cu creț, linie cu linie; și, de va fi pictor, să prefere miniatura, fantezia, istoria scenele sociale, ne vor fi dopotrivă preferințele lor intime. Din momentul ce izbutește a-și așterne pe pînză o cerșetoare, a săpa în piatră o Veneră, a reprezenta o dramă de caracter, o comedie de intrigă, a zidi un palat or o magazie de mărfuri, cu talentul și bunul-

simț potrivit fiecăruia din aceste subiecte, artistul devine o valoare în felul ei, și i se cuvine pe drept cuvînt aprobarea oamenilor de seamă.

Deocamdată, vom spune în treacăt cîteva din impresiunile ce ne-a lăsat d. Georgescu, Socolescu și Manolescu. D. Georgescu nu și-a rînduit încă un atelier de sculptură; d-sa, care este însărcinat cu lucrarea statuiei lui Lazăr, așteaptă din zi în zi să pornească în Italia; aceasta l-a împiedecat d-a-și alege o sală spațioasă și luminată după cerințele unei săli de sculptură. Camera în care m-a primit este modestă la înfățișare, luminată îndestul; cîteva tomuri și cartoane cu copii de pe tablourile și grupurile vestite; și mai ales o mulțime de acuarele rezemate de mese, de cărți or spînzurate pe perete.

D-sa, care a fost așa de bine primit în saloanele anuale de la Paris, s-a luptat cu o școală deplină și severă în sculptură, în momentele libere se abate cu destul succes în desemn — creion, cerneală, sepia, în acuarele și mici și gentile pînze de pictură în ulei. În toate aceste încercări, fără îndoială cu mult mai modeste decît sculptura ce-i iese de sub dalta d-sale, ne-a mulțumit acea sinceritate a naturii, acea simplitate, nuanță, varietate de culori și situații ce numai în firea zidită de Dumnezeu o găsești. Sentimentul naturii e o calitate de prima mînă în pictură; și trebuie să ai pe lîngă ochi sigur, care hotărăște de formă și nuanță, o emoțiune particulară, care leagă forma de culoare, le topește, le orînduiește, le mlădie, le înviază și-ți aprinde în închipuire acea iluzie a realității care desigur e departe în momentul cînd privești pînza or cartonul artistului. În acuarelele d-lui Georgescu presimțim acest dor, care nu se dobîndește tocmai prin studiu. Ruina, desișul mohorît, lespezile aruncate una peste alta sunt dragostele pensulei sale.

Plecînd de la Udine pînă la Genua și Spezia, tot nordul Italiei, se desfășură în coline, dealuri, munți, platouri, văi și vălcele semănate de vii, de păduri cu măslini și de livezi cu portocali, șerpuite de rîulețe care se încură în valea Padului; aci natura, toamna, e d-o melancolie pe care abia o poți suporta, iar pri-

măvara și vara, d-o veselie minunată în priveliști; nu găsești șiruri de dealuri care să se asemene între ele, nu se află rîu, rîuleț, izvor și șipot care să nu reprezinte o înfățișare deosebită. În toată această întindere fericită nu domnește splendoarea din Neapole or maiestatea din ținuturile Tibrului, dară în schimb te saturi cu liniștea și varietatea în formă și culoare ce întîmpini la fiece pas. Satele presărate sub dumbrăvi, pe rîuri și costișele înălțimilor te încîntă cînd le privești în goana trenului sau dacă ai caprițiul să le vezi mai de aproape.

Aceste tablouri e cu neputință să nu miște o natură artistică, și d. Georgescu a făcut foarte bine cînd s-a hotărît să fixeze pe hîrtie asemenea impresiuni. Aceste acuarele cărora d-sa pare că nu le dă destulă atenție mi-a redeșteptat cerul senin, albastru și transparent al Italiei de Nord, casele rătăcite în desișul verdeții, care acoperă clădirile rustice cu o nuanță de smarald presărată cu flori albe de iasomie.

Cît pentru bustul generalului Davila, deși huma nu se mlădiase definitiv, sub degetele simpaticului nostru sculptor, impresia ce mi-a lăsat a fost mai mult decît satisfăcătoare. Acea gură gata să surîdă a generalului, acea frunte turmentată, cu privirea însă limpede, reies, fără a fi isprăvite, numai din cîteva afundări și neteziri ce artistul executase acum 8 zile, cînd am avut plăcerea de a-i vizita atelierul său provizoriu.

D-l Ioan Socolescu e arhitectul care caută, răscolește, face și reface, revine și este în stare să treacă cu buretele peste un plan aproape isprăvit, în cazul cînd frumosul nu s-a învoit cu practicul. Și are dreptate: poți asculta o bucată de muzică, poți privi un tablou sau un grup în marmură și să rămîi pe deplin mulțumit; la o lucrare de arhitectură nu ți-e de ajuns să o privești. D-aci partea practică reiese neapărat. Aci e vorba, pe lîngă aspectul fațadelor, de locul care-l ocupă în raport cu soarele, de chipul cum este împărțit interiorul, de poziția edificiului întreg și de destinația lui. La d-sa am cercetat, între alte proiecte, un intrepozit de mărfuri pe marginea Dunării, un stabiliment de băi termale și o școală de arțile-frumoase. Vom reveni.

Timpul și spațiul nu ne slăbesc de a intra în detalii amănunțite. Cîteva cuvinte despre proiectul acelui intrepozit, lucrarea de altmintrelea caracterizează, mai mult decît orcare, pe acest artist tînăr, muncit de practică și de frumos în aceeași măsură.

Proiectul, în sine de o importanță deosebită, este conceput pe ideea d-a satisface numeroasele cerințe ale unui edificiu de asemenea natură, și cu toate acestea ochiul rămîne mulțumit din cauza formelor exterioare cari însușesc un caracter simplu și monumental și în întregul planului se leagă între ele într-un tot ușurător serviciului. În fațadele acestei clădiri reiese prin trăsuri simple și viguroase nu numai importanța acestui stabiliment în general, dar chiar a fiecărei aripe; acest fapt provine din armonia ce d. Socolescu caută să întocmească între fațade și împărțeală. Cînd cineva se preocupă de locul ce va ocupa o clădire, de legătura dintre fațade și părțile dinlăuntru, dovedește, pe lîngă știința de carte, și un talent deosebit.

D-l Gr. Manolescu a reintrat în Teatrul Național. Harnic pe scenă, citind și traducînd într-una, pasionat de un gest nou, de o privire, de o poză nouă, el e artistul care, de n-ar fi prea torturat de împrejurări și de prea multe și diferite roluri, desigur l-am vedea prezentîndu-se pe scena teatrului românesc cu adevărate creațiuni.

D-l Gr. Manolescu începe stagiunea cu Hamlet. Nimic nu e cutezător cînd, pe lîngă talent, ai dorul d-a munci pe întinse. D-sa singur ș-a tradus tragedia lui Shakespeare. Vom reveni asupra acestei traduceri, care, deși scoasă din franțuzește, e o proză armonioasă, viguroasă și, din cînd în cînd, cutezătoare.

Am asistat la prima repetiție generală a lui *Hamlet*. D-nu Manolescu avea și ochii, și inima în zece. Dar rolurile treceau repede, se reciteau adeseaori așa de încet, încît mi-era cu neputință d-a prinde vrun cuvînt. Așteptăm reprezentațiunea.

CRONICA

ARTIȘTII NOȘTRI. TABLOUL D-LUI DEMETRESCU — MIREA — „VÎRFUL CU DOR". D. MANOLESCU ÎN „HAMLET".

În str. St. Ionică nr. 2, într-un mic atelier, este întinsă pînza d-lui Mirea, care se desfășură pe 5 m lungime și $3^1/_2$ înălțime.

Am revăzut în mijlocul nostru această pagină inspirată, dupe ce o privisem în salonul de la Paris. Mi-aduc aminte de grupurile numeroase care se opreau în fața *Vîrfului cu dor* suprinse de un colorit măestral, de o lumină feerică, de o legendă streină, pierdută, pentru dînșii, în extremele Orientului. Englezoaicele, cari bîntuie Parisul pe timpul salonului, căutau în ghid, vecinicul lor tovarăș, să dibuie cam în ce parte de loc ar cădea țara românească, cu munți înfățișați în trîmbe de nori, verzi-smărăldii pînă pe culmișul lor, și ilustrați cu legende atît de fermecătoare. Jurnalele franceze, în dările de seamă asupra salonului, n-au trecut prin camera în care se desfășura opera d-lui Mirea fără să vorbească de coloristul nostru, atît de bine primit în Palatul industriei de pe Cîmpiile Elizee. Începînd cu *Revue des deux mondes* pînă la unele gazete englezești, cari trimet regulat corespondenții lor artistici pe vremea expoziției anuale, fiecare ș-au exprimat părerile, în mare majoritate, favorabile paletei d-lui Mirea, atît de bogată și de armonioasă. Pe Vîrful cu dor, un flăcăiandru cu pletele negre-corb stă tolănit într-o rînă, rezemat pe cotul drept, privind cu niște

ochi mari, alene deschişi, visători, pătimaşi, zînele închipuirii sale, cari înoată, zboară, se mlădie în norii ce încing cu fumul lor creştetul înălţimii. La căpătîi, traista de cioban; de pe marginea precipiţiului doi vulturi spăriaţi şi-au luat zborul plutind peste întunericul adîncimii.

Cine, plecînd de la Sinaia în sus, a cercat suişul pitorescului grup al Bucegilor, cu o jumătate de zi şi mai bine înainte d-a sosi la faimoasa „Peşteră“ pe lîngă care se încovoaie Ialomiţa, vîjîind în albie de piatră, dă peste Vîrful cu dor. Aci clina e nesimţită, uşor adîncită într-o vale, şi dominată pe partea stîngă de nişte trupuri de dealuri curonate cu blocuri de peatră gălbuie.

Fireşte, artistul preocupat de legendă îi era cu neputinţă să dea atenţie exactităţii topografice a Vîrfului cu dor; forma piscului nu e din Bucegi, şi nici putea fi, altfel acele corpuri de zîne vaporoase şi azvîrlite prin nouri în jurul ciobanului n-ar fi putut să-şi reverse în pace farmecul lor.

Dar ce ne pasă dacă poziţia în care-şi aşează artistul legenda, atît de bine narată de visătorul profund Carmen Sylva, corespunde or nu cu realitatea firească a Vîrfului cu dor. În faţa acestei pagine cutezătoare ochiul e mulţumit, o emoţiune delicată te cuprinde, şi orcît vei închide ochii, scena te urmăreşte cu întinderea ei vastă şi cu acel colorit d-o lumină vie, închisă într-o atmosferă de nouri încropiţi şi gata d-a se sparge în ploaie cu băşici. Realitatea naturii este observată în viaţa ei intimă, dacă e neglijată în anume formă hotărîtă a muntelui din legendă. Faţa smărăldie, grasă, lustruită şi de regulă cu un aspect umed şi moale, a muşchiului, alcătuiesc imaginea exactă a naturii din munţii noştri. Iluzia este atît de puternică, încît de n-ai vedea pervazurile aurite ale tabloului, ai rîvni să te tolăneşti pe acea pajişte de sub păstorul d-lui Mirea. Cu cîteva pojghiţe de verde, întinse pe pînză cu limba de cuţit, a izbutit să dea acele nuanţe abia simţite de pe o înălţime d-o singură culoare, cari mişuie, se închid şi se deschid, cari joacă în luciri, după cum te schimbi din loc. Bogăţia şi viaţa naturii prin-

tr-o singură culoare, în care tonul ei să varieze prea puțin, sunt cu mult mai greu de surprins decît cînd ai avea să zugrăvești o priveliște cu alee și dumbrăvi, crînguri și fînețe, în care ai să treci și să combini de la verdele mohorului pînă la unda conabie a florii de persic; întocmai după cum e cu mult mai greu să descrii o mare liniștită care doarme sub o velință nemărginită, abia încrețită în cute străvezii, decît marea răscolită în talazuri, chinuită sub bătăile vijeliii și azvîrlită în masa colosală de stîncile țărmurilor.

Să lăsăm peisagiul.

Compoziția d-lui Mirea s-ar părea la prima vedere că e cam stearpă. Într-o pînză atît de mare, un singur om întreg-întregulet, două zîne al căror frumos trup îl ghicești învăluit în nori (la una se zărește în toată întinderea lui), și două alte capete de femei înghițite de la gît în desișul aburilor. E prea puțin, ar socoti omul deprins, fără să-și dea seama, cu scenele încărcate de oameni grămădiți unii peste alții, revoltați, într-o pornire agitată, și în cari desfrîul acțiunii ți se impune printr-o lume de chipuri felurite, de corpuri în fel de fel de poziții, de patimi și de aspirațiuni, de viții or de virtuți mari și de o frămîntare care te oprește în loc prin contrastul ce ți-l prezintă cu viața, banală, mică și restrînsă, de toate zilele.

Fără îndoială, e o dificultate mare de învins ca să-ți rînduiești cum se cuvine mulțimea persoanelor dintr-un tablou, așa încît, dacă ai șterge colorile și ar rămînea numai conturul scenei, să-ți placă și să prevezi viața ce-și va însuși mai tîrziu fitece figură de pe acea pînză; dar nu numai despre scenele complicate poți zice că au o compozițiune, și nu mulțimea persoanelor decide de soarta unei compozițiuni.

D. Mirea a voit să-ți lase impresia vastului, să-ți înfățișeze nu numai un vis poetic al unei inimi legendare, dar și raportul dintre subiectul legendei și natura uriașă unde se petrece scena.

Dacă s-ar fi cercat să-și populeze pînza cu o mulțime de nimfe, oricît de frumoase ar fi fost ele, legenda nu s-ar mai fi petrecut în singurătatea vastă a Vîrfului cu dor, n-ar mai fi avut acel farmec naiv al povestirii,

natura ar fi fost înecată, ștearsă sub trupurile zînelor, mlădiate în pornirea zborului. Pictorul poate ar fi reușit să dovedească că e un meșter mare, însă ar fi rămas departe de inspirația lui Carmen Sylva, și nu ne-ar apărea ca un poet energic și fermecător, cu toată simplitatea și naivitatea legendei ce ne înfățișează. A ști să-ți cumpănești numărul persoanelor, a le da relieful cuvenit după importanța rolului ce joacă, și a nu lăsa indiferenți pe nici unul, înviindu-le în privire un surîs deosibit, în braț o mișcare caracteristică etc., acestea decid de compoziție, iar nu mulțimea cu orice preț.

D. Mirea a izbutit să păstreze caracterul legendei, pierdută în singurătatea piscului, și mărimea năprasnică a naturii reiese tocmai fiindcă d-sa nu ș-a concentrat interesul decît asupra unui singur personaj, iar celelalte trei-patru le-a atins ușor, încît natura nu a pierdut din mărimea ei impuietoare. Într-o revoluție natura dispare aproape cu totul, căci mulțimea oamenilor predomină, în această legendă peisagiul nu putea să peardă din colosul lui decît făcînd o compoziție rea, și d. Mirea a voit ș-a reușit să facă, din contra, una bună.

Cît despre colorit, d-sa dovedește că e un artist cu un gust delicat, așa de delicat și armonios, încît, chiar cînd îndrăznește, îndrăzneala lui te înduplecă, nu te pune pe gînduri, te răpește fără a te tîrî, te mulțumește fără a te zdrobi.

Priviți în chipul păstorului care stă răsturnat într-o rînă și cată aiurit și înduioșat la visul ce-i plutește în jurul său; priviți bine în ochii lui galeși, calzi, umezi de farmecul zînelor, în ei se vede alintul iluziilor ș-a omului ce visează, în ei se vede că toată acțiunea se petrece în închipuirea păstorului, iară nu în realitate, cînd trupul e torturat, cînd ochii sunt vii și încruntați de pasiune. Din acești ochi se vede limpede că sentimentul e senin și blînd ca iluzia.

Ideea poetului e realizată de penelul coloristului.

Fără a mai vorbi de farmecul ce a știut să puie în buclele ca spicul de secară al zînelor, de mlădierea fragedă a trupurilor lor, de ochii mici și înșelători ai

acelei din josul piscului care ţine un echilibru în compoziţie cu ceea care îşi desfăşură frumuseţea în susul lui, ne simţim bucuroşi să o spunem că d. Mirea a reuşit pe deplin cu această legendă şi că se susţine, cu un avînt de talent, în pînze a căror mărime ar zdrobi pe un om care ar fi numai pictor bun.

D-nu Gr. Manolescu, marţi seara pentru prima oară, ne-a reprezentat marea tragedie a lui Shakespeare, *Hamlet*. Nu vom spune nimic despre ceilalţi, mai toţi au fost departe d-a zice cel puţin bine rolurile, dacă nu să le prezinte cu cuviinţa care s-ar cere într-o tragedie.

Hamlet ne interesează mai mult.

A discuta aci ce s-a scris despre acest erou al melancoliei şi al dezgustului ar fi zadarnic, căci niciodată n-am reuşi să spunem îndestul. Dacă el a fost nebun, slab, nehotărît, prea declamator; dacă ş-a prefăcut nebunia or a fost întrucîtva nebun, dacă reprezintă pornirea spiritului din timpurile autorului lui or nu, de se potriveşte întru ceva cu autorul chiar or ba, nu ni se pare potrivit a le discuta într-o cronică a cărei ţintă este d-a fi ocupată cu artiştii noştri mai mult.

D-l Manolescu ne-a reprezentat un Hamlet trist, torturat, exaltat uneori, dar mînia lui e temperată printr-o ironie incisivă, spusă pe un ton liniştit, deşi plin de amărăciune.

Mişcările tînărului nostru artist sunt studiate, puse la locul lor cu calcul, ţintind totdauna la efect, fără a-şi da pe faţă socoteala sa intimă d-a produce efect. Cînd pentru prima oară apare viziunea tatălui său, mînele care i se deschid într-un arc încordat şi capul care i se pleacă, cînd urmăreşte acea imagină a regelui Hamlet (parcă ar fi sorbit de puterea supraumană a ei), sunt d-o înfăţişare şi d-un efect plastic care conving, gîndindu-te bine, că d. Manolescu ş-a studiat rolul ca un artist hotărît să învingă greutăţile imposibile ale acestui rol.

În scena cînd regele şi regina, dupe ce asistă la drama lucrată de Hamlet, în care le reprezintă chiar crima lor, şi sunt nevoiţi să fugă din sala tronului, d. Manolescu se ridică de la picioarele Ofeliei cu atîta violenţă

şi înalţă în sus silueta sa neagră cu atîta pornire, pentru a dezlega situaţia într-un răcnet scos din fundul inimii, încît spaima te îngheaţă locului. Artistul pare mai lung decît în realitate, revolta sa n-are margini şi reuşeşte să-i înfigă atîta energie, că ţi s-ar pare că o lume întreagă, armată pînă în dinţi, nu ar putea să-i reziste. Şi cînd, imediat, cheamă pe Horaţiu şi strigă într-un rîs de nebun să-i cînte muzica, să-i cînte ceva vesel, căci el are poftă să petreacă, d. Manolescu ş-a întrecut de mai multe talii orce creaţiune a sa; s-a ridicat la aşa înălţime, că aci d-ar rămînea, şi, incontestabil, s-ar măsura cu cei mai distinşi artişti din capitalele ţărilor civilizate.

Lumea a rămas înmărmurită de impresie la această mare scenă, entuziasmul a urmat surprinderii şi aplauzele au rechemat de 3 ori pe artistul nostru galben ca ceara de emoţiune, abia răsuflînd de oboseală.

Nu e simţire, nu e nuanţă din rol pe care d-sa, schimbîndu-şi privirea, mlădiindu-şi vocea, surprinzînd noi gesturi, să nu le fi remarcat şi să nu le fi pus în evidenţă. „Vorbe, vorbe, vorbe!“ repetă de 3 ori acelaşi cuvînt, şi de la un cuvînt pînă la altul, deşi nu e decît acelaşi, mişcarea feţii îi variază, privirea e cu totul alta şi accentul vocii atinge culmea despreţului în ultimul „vorbe“, fără ca să-şi forţeze nici glasul, nici gesturile, nici mersul.

D-l Manolescu în *Hamlet* ne-a convins că este un artist de un talent deosebit, cînd însă vocea sa va deveni mai forte, mai masivă, prin anumite îngrijiri, vom saluta desigur în d-sa un artist de prima ordine.

E de regretat că traducerea lui *Hamlet* nu e îndestul de reuşită în multe pasaje.

CRONICA

DOUĂ CUVINTE DESPRE SIMȚUL NOSTRU ARTISTIC; ARHITECTURA BUCUREȘTEANĂ; HOTEL IMPERIAL. PICTURĂ BISERICEASCĂ: DOMNIȚA BĂLAȘA.

Cultul artelor la noi este așa de înapoiat, încît nu ar fi o îndrăzneală să susținem că, cu toată parada și formele în care ne desfătăm, gustul se pierde, să îngroașe, nu mai e potrivit să simță lucrările de puțină artă ce se mai izvodesc pe ici, pe colea, nu-i mai e cu putință d-a deosebi rău de bine, frumos de urît; partea sufletească din oamenii noștri culți, bogați și cu renume, menită a se impresiona de frumos și de nobil, s-a redus în așa hal, încît toată viața superioară a aristocrației noastre de inteligență se încheie cu cîteva noțiuni auzite din întîmplare, cu cîteva convingeri impuse de autoritatea a doi-trei oameni, cu cîteva romane franceze (în genere cele mai rele), cu cîte o grije de modele reînnoite la fitece anotimp din fiece an al mîntuirii.

Încolo, pace și pustiu; ceva intrigi mititele, ceva aventuri scornite pe contul altora, casa, masa, balul, opera, culcatul ș-apoi iarăși seria secăturilor luată de la început și urmărită pînă a doua zi cu aceeași nesimțire ca și în ziua de ieri.

Mai nicăieri acel entuziasm sincer, adînc, de vro poezie românească, streină, tristă, veselă, care zguduie și ne ridică dasupra noastră, care cultivă pe nesimțite și împărtășește còpii din jurul nostru cu niște emoțiuni delicate, noi, mari și demne de făptura omenească, atît de batjocorită de ea însăși, în mijlocul societății noastre.

Nu mai încape vorbă că sunt și la noi familii cari deschid ușile lui Beethoven, lui Chopin, lui Mendel-

sohn; altele cari s-adună în jurul unei picturi adusă cine știe de prin ce oraș al Italiii; altele, în fine, cari ascultă o dată pe săptămînă rarele bucăți românești originale, proză și poezie; dar tocmai fiindcă se găsesc asemenea oameni și se găsesc așa de mari, e o dovadă materială de somnul indiferenții în care zace rămășița celorlalți.

Sunt negustori bogați, moșieri cu venituri mari, avocați, înalți judecători de la înalte curți, cari n-au ajuns în ceea ce privește frumosul decît la: în muzică, la taraful de lăutari de prin grădinele și birturile publice, la *Valurile Dunării* aranjat pe flașnete, și, în cel din urmă grad de cultură, încep să guste muzica militară (cum se zice, muzica a mare) în polci și valsuri, desigur mai mult pentru tipsii, tobă și piculină; în pictură, reușesc să admire litografii, heliografii, fotografii de peisage, în cele din urmă, sosesc la adevărata lor pictură prin chromografie; în literatură, ar fi o pierdere de timp să mai hotărăști modelele ce admiră și pretenția cu care disting ei școalele literare, prevestirile ce binevoiesc a face fiecărei școale, pomelnicul de cele ce au murit cu cutare mare autor francez, înjosirea în care să coboară altele prin cutare secătură, „care ar avea ceva talent“ etc., etc.

E un adevăr trist că noi, cei din capitală, am căzut într-un fel de letargie, într-o nesimțire de tot ce e mare și artistic; scîrba frumosului a devenit organică și ni se transmite pe calea moștenirii în ziua cînd ne naștem. În creier, o răceală de gheață, vînturi cari gonesc în țeasta noastră ca într-un bărăgan pustiu și pălit de arșiță; gălbeajă, anemie, moliciune, aroganță, minciună, tîrîre, scepticism și inepție, iacă în genere însușirile capitalei noastre.

D. Misir, într-o interesantă dare de seamă despre revistele periodice, publicată în *Convorbiri literare* (1 oct. 1884), începînd cu Bucureștii, cerne ce cerne, și nu se alege în literatura capitalii decît cu tărîță, mălură și mucegai. Nu e de mirare. Mai toți oamenii cari ar fi putut produce ceva s-au închis într-un cerc strîmt de speculațiuni materiale, carnale, triviale și mici.

N-are decît să-și arunce cineva ochii pe stradele noastre și, de va considera pavagiul prost și înecat în mocirle, casele vechi derăpănate, iar cele noi înzorzonate cu florării și ciubucării, cu geamlîcuri fără căpătîi, cu fațade fără stil și fără caracter, de va măsura bine stupiditatea bisericilor și mîzgăliturile dinlăuntrul lor, desigur că va ghici ce valvîrtej idiot se petrece în mintea imensei majorități a oamenilor cari se pretind culți, lustruiți, rafinați și cu un gust deosebit în ale artelor. Paserile cu zbor elegant și cu viers plăcut să cunosc după grijea și curățenia cu care-și clădesc cuibul. Priviți cu atenție *binalele* care se ridică la noi; socotiți fațadele, ornamentele și destinația acestor namile fără înțeles, și vă veți convinge că barza, care pune mărăcine peste mărăcine ș-apoi trîntește dasupra paie, fîn și ceva fulgi, întrece cu mult arhitectura scandaloasă care ne împodobește ulițele noastre strîmte, cotite și cu cîte un peticel de trotuar, d-o palmă și mai și. Ce va să zică acea insultă a bunului-simț care se ridică pe Podul Mogoșoaii aproape de grădina Episcopiii? Hotelul Imperial seamănă cu o țigancă care se gătește în ziua Duminicii; acele ornamente pițigăiete și fără gust, acele imitații de plante tropicale cu care se îmbrebenează ți-aduc aminte de clădăria de soi, de untdelemn, de ochiul-boului, creițe, gălbenele și busioc cu cari își împodobește capul țigăncele cînd joacă înaintea cortului la zbîrniitul cobzei. Nu a rămas nimic prost și pretențios din unele edificii de la Viena și Budapesta care să nu se tencuiască pe zidurile noilor noastre clădiri. Nu găsim în tot ce să ridică nici o linie mare caracteristică, nici o armonie între diferitele caturi, nici un ornament în legătură cu destinația acestor binale de zidari ordinari. Ce să mai ne gîndim la o trăsură măcar, fie cît de mică, personală și originală, cari să se găsească, din întîmplare, în această arhitectură de contrabandă; la ce să ne mai aducem aminte că frumosul adeseaori stă într-o simplitate severă, cînd toți acești zidari streini ce ne-a inundat Capitala nu știu că de multe ori un stîlp or un brîu, puse la locul lor, sunt deajuns să ne mulțumească ochiul, iar că mărunțișurile aruncate cu lopata într-o fațadă produce

o impresie dezgustătoare unui om obicinuit a vedea în sumedenia ornamentelor eterogene o şarlatanie în artă.

Dar, orce-am face, orcît ne-am răsuci într-un călcîi, pînă cînd nu ne-om trezi din această viaţă ordinară de cafenea, de cărţi ilustrate cu rigi şi fanţi, de spoiala unei culturi aparente şi de întreprinderile noastre curat numai de pîntece, pînă atunci vecinic vom fi înşelaţi de streinii care-şi bat joc de noi cu păpuşeria lor arhitecturală şi cu acea zugrăveală de care s-ar ruşina chiar bieţii pravoslavnici părinţi din Kiev şi de la Agora, cari schimonoseau pe S-tul Sisoe şi pe cuvioasa Paraschiva.

Intraţi în biserica Domniţa Bălaşa, care, poate, pe dinafară ar avea o înfăţişare aproape plăcută, dacă arhitectul n-ar fi căzut în fantezie de cazarmă prin boirea cărămizilor, şi veţi vedea ce bidinea şi pămătuf are pentru noi şi pentru sfinţii noştri pictorii înhăţaţi de pe stradele Vienii. Ar trebui oleacă de cinste pentru bolţile şi zidurile în care te duci să te rogi, mai ales cînd să cheltuiesc destule parale. Nu e nici desemnul, nici compoziţia, nici coloritul respectate. O înfruntare atît de curagioasă şi aşa de puţin susţinută încît s-amestecă cu obrăznicia. Figurile galbene ca de oftică, capetele cînd prea mici, cînd prea mari în raport cu trupul, o rigiditate de picioare şi de mîni (parc-ar fi cioplite în lemn), o înfăţişare brutală a unor cerşetori cari să roagă prin curţile oamenilor şi sunt gata să ciordească o căldare or o pereche de papuci vechi, iacă ce s-au aşternut pe pereţii Domniţii Bălaşa fără nici o mustrare de conştiinţă. Chiar Rubens este torturat. Se vede că acel meşter neamţ, al cărui nume nu-l ştiu, a venit hotărît să pălmuiască şi pe bieţii creştini cu sfinţii săi, şi memoria marilor pictori cînd încerca să-i copieze. *Darea jos de pe cruce*, copiată după Rubens, să lăsăm că nu e complectă, e într-un hal că-ţi inspiră milă de memoria acelui colos care a conceput-o, şi un fel de nepăsare impie în faţa Mîntuitorului, batjocorit de un copist fără pricepere şi fără conştiinţă. Această copie în raport cu capul-de-operă după care e luată,

nu are nici valoarea unei parodii în raport cu bucata literară de care un satiric ordinar şi-ar bate joc.

Auz că pictorul a voit să respecte stilul bizantin în icoanele sale. Un singur Dumnezeu, din prima boltă, pare-mi-se, se apropie de acest stil nesăbuit. Acest singur Dumnezeu cu barbă şi mustăţi de sălbatec, văpsit în culori fără ulei, cu simboalele vechi în jurul său, s-ar putea zice că se apropie de apucăturile greco-orientale, de acest faimos meşteşug care făcea ochiul din trei linii paralele, nasul dintr-una şi gura din două. Celelalte scene din istoria sfîntă sunt o glumă de răboj şi cai verzi pe pereţi.

A ne ţine de stilul bizantin, dacă o fi existat vrodată un asemenea stil în pictură, nu va să zică a rîde de conturul corpului omenesc, a scandaliza ochiul cu culorile, a face o namilă de Christ p-un catîr cît un ţînţar, ş-a rămînea în pictură tot la pociturile de icoane din trecut.

Altfel, aspectul arhitectural dinlăuntru n-ar fi displăcut. Stucul negru cu vine verzi într-o poleială neexagerată îţi lasă o impresie solemnă, liniştită, şi-ţi inspiră o reverie cu totul depărtată de patimele zilnice.

Nu apucasem bine să mă arunc într-o birje, ca să pornesc spre gară, și simții emoțiunea unui drum lung și necunoscut. Nu văzusem nici Iașii, nici acea societate de artiști, de critici, de poeți, de nuveliști, de dramaturgi, tineri și bătrîni, cari sunt cunoscuți dincoa de Milcov cînd sub numele de „junimiști“, cînd sub titlul de „Noua direcție“, datorită d-lui Maiorescu.

Nu vorbisem cu nimeni fără să mă asigure că a doua capitală a României stă pe un val de înălțime, minunat ca poziție, că stradele sale asfăltuite și frumoase, casele vechi, mărețe, toate la un loc fac din Iași cel mai frumos oraş din țara românească. Cel mai frumos... nu mi se părea ceva extraordinar, de vreme ce începînd cu capitala și sfîrșind cu oricare din orășelele ce văzusem, toate sunt murdare, fără pic de gust în clădiri și fără nădejde d-a mai deveni ceva mai chipeșe și oleacă mai spălățele. M-am încredințat în urmă că Iașii e singurul oraș frumos.

Muncit d-a vedea cît de degrab Iașii, atît de mult lăudat, și acel banchet la care trebuia să s-adune toți colaboratorii *Convorbirilor literare*, am pornit spre gară cu mulțumirea că voi vedea clădiri frumoase în țara românească, oraș curat și oameni cu adevărat distinși în literatura noastră.

Pe peronul gării simții ciuda de a mă vedea singur, — 14 ore în tren p-o noapte friguroasă, nici ploaie, nici senin, umezeală și întuneric peste cap. Temerea d-a nu dormi nu mi-o liniștea nici *Epistolario* de Giusti,

singura carte ce-mi strecurasem în buzunarul paltonului; a nu dormi, a nu vorbi, a nu putea citi decît prea puțin din cauza zguduielii ș-a luminei care în genere în vagoanele noastre este prea mică, sunt atîtea griji de cari, vrînd-nevrînd, trebuie să ții seama pe un drum lung.

Tocmai cînd mă gîndeam astfel, mi-auzii numele dinspre spate, însoțit de întrebarea: „Dar tu? încotro? unde pleci?" Mă întorsei repede și văzui un domn cu un bonet franțuzesc în cap, cu niște ochi mari, cari sclipeau pe supt lunetele ochelarilor, vesel, viu și care mă răfuia repede: „Încotro? Unde? etc."

— Spre „junimiști".

— Bravo! mergem împreună; unde ți-e bagajul? în ce clasă? Unde te-ai așezat?

Nu mai era de răspuns; putea să mă arunce într-un vagon cu marfă sau *sleeping-car*, nu i-aș fi putut rezista, căci această vijelie de întrebări, de glume, de strîngeri de mînă era dramaturgul nostru *Luca Caragiale*.

Nu-mi era frică decît de *sleeping-car*. Noroc că și el, ca și mine, aducîndu-și aminte de o povață antică, să nu te sui nici prea sus, căci văpaia soarelui îți topește aripile, nici să te cobori prea jos, că te răpește sorbul mărilor — se hotărî pentru clasa II.

Pe drum eram singuri în vagon. Dacă vrodată încercarea d-a studia și socoti exact pe scriitor din operile sale ar reuși pe deplin, în țară la noi, cînd s-ar face asemenea studii de critică, apoi desigur că una din aceste încercări norocite ar privi pe Luca Caragiale. Mișcări repezi, intenționate uneori, un joc de voce și de figură variat, caracteristic, plin de humur, niște priviri cari sclipesc și parcă caută în sus de ochelari; o conversație bogată, presărată de glume, de anecdote, de întîmplări naive și ridicule de prin teatrul nostru; un șir de piedici și neajunsuri cu cari au trebuit să lupte până să-și dea la lumină prima sa comedie; toate acestea s-amestecă, se țes, se desfac, și din acest valvîrtej nimic nu se pierde, toate-și au rolul lor firesc d-a complecta acest spirit vioi, fermecător și atît de deosebit, încît nu e gest, nu e cuvînt, nu e gînd, nu e scenă cari, trecînd prin temperamentul lui, să nu fie numai

ale lui. Chiar cînd, foarte rar, cade în păcatul d-a repeta, șaga ia ceva nou din vocea și mișcările lui, se rotunjește sub o formă mucalită neobicinuită, încît la prima impresie juri că n-ai auzit-o în viață, deși nu a trecut decît trei minute de cînd o spusese altul.

Nu am văzut niciodată autor care să intre mai mult în tipurile ce a creat, care să-și joace mai bine rolurile ce a scris pentru alții. Din *Noaptea furtunoasă* și din noua sa comedie *O scrisoare pierdută* nu e polițai, prefect, proprietăraș, ambițios și naiv pe care să nu ți-l prezinte cu dibăcia unui comedian consumat în arta sa. Și cu toate acestea nu cunosc un autor mai obiectiv, mai deosebit de creațiunile sale.

Nu vezi în tipurile sale nici gusturile autorului, nici credințele, nici înclinările lui firești. Și el are mîhnirile sale intime, și el e atins de acea melancolie și scepticism al omului superior din veacul nostru, și el are ambițiunea sa, dar în tot ce scrie nu vezi nimic din aceste dureri și preocupări intime.

Cine ar putea crede că Luca Caragiali, dramaturgul care ne-a forțat să rîdem pînă la lacrimi, amicul care ne face să ne uităm desăvîrșit de mizeriile personale prin care trebuie să trecem, ar fi un melancolic?

Murger nu e adevăratul Murger în *La vie de Bohême*, ci în baladele sale, Musset nu e adevăratul Musset decît în *Lettre à Lamartine*, *Souvenir* și *À la Malibran;* pe Molière nu-l găsești decît în cele două acte dintîi ale *Mizantropului*.

P-aproape de Ploiești, deși pînă atunci îmi povestise atîtea întîmplări glumețe, că nu le mai dam de căpătîi, îl întrerupsei:

— Luca, ne-apropiem de Ploiești!

— Ah! iată crîngurile prin care goneam cu capul plin de povești, îmi răspunse el arătîndu-mi cu degetul pe geamul vagonului, iată dealurile, iată cîmpiile prin care rătăceam ca un sălbatic, către apusul soarelui. Cum aș dori să mă reîntorc la zilele basmelor!

— Luca, ce-ai zice tu cînd te-aș face un melancolic, care prezintă ridicolul și gugumănia societății noastre prin puterea de observație a unui om dezgustat, care petrece des chiar, dar care ascunde ochilor noștri o fire

tristă, ale cărei năzuințe nu sunt satisfăcute, a cărui țintă nu e atinsă, al cărei dor să dă dupe perdeaua glumii?

— Aș zice că oamenilor li s-ar părea exagerat, că mie mi se pare exactă observația ta, și dovadă despre aceasta e că acum am uitat cu desăvîrșire toate glumele mele, cari mă înșală necontenit, și mă face să uit tot, și să rîz de toate.

Cu aceste cuvinte el tăcu și, cînd reluă cuvîntul, îmi povesti cu o voce profund emoționată cîteva călătorii și întîmplări triste. Simplitatea, naturalul și accentul cu care vorbea îmi șterseră din închipuire acel om care se mișcase pînă atunci c-o repeziciune nepomenită, care trecuse cu glasul de la intonația burghezului gros ca butea pînă la pițigăiatul flașonetat al cocoanelor de mahala. P-aproape de Buzău, am adormit și nu ne-am trezit decît la Pășcani.

De la Pășcani pănă la Iași am călătorit în același vagon cu bardul de la Mircești, d. Alecsandri, și cu d. Maiorescu.

Stam liniștit într-un colț. Vorba trecea de la d. Maiorescu la d. Alecsandri cu o bogăție de frază și de fapte care mă lipea locului și mă făcea să regret că Iașii nu se află la marginea pămîntului. Era pentru prima oară cînd observam d-aproape acel izvor limpede de „lăcrămioare și mărgăritărele“, pe artistul de frunte al „pastelelor“, pe marele liric al lui *Dan, căpitan de plai*. Și ne-a povestit într-una, de la un cîrd de vreme, c-o voce delicată, c-o frază plină de farmec, pînă cînd trîmbele de dealuri, printre care se îndoaie apele Bahluiului și cari deschid vederea Iașilor, ne apărură în depărtare negricioase, ruginii și desfășurate în valuri și splaiuri în toată întinderea priveliștii.

BANCHETUL JUNIMIȘTILOR

Ajuns în Iași, m-am hotărît să mîi în „Marele hotel Traian“ pentru trei cuvinte: e cel mai curat hotel, deși cel mai sărac ca mobile, în el era rînduit banchetul, și în cele de pe urmă e cel mai aproape de gară.

Lumea mi se părea nouă; după mici bănuieli, obiceiurile mi-erau necunoscute; mersul, pe ici, pe colea chiar portul, vorba, chipul d-a se ține pe picioare, or d-a duce ceașca cu cafea la gură, toate mi se înfățișau sub un aspect deosebit, și de provincie, și de capitală. Aici grupurile numeroase, fără a discuta mult ca în provincie, jucau table, domino, biliard, mai cu dinadinsul ca în București; ceilalți, împrăștiați pe la mesele din jur, își căutau d-o vorbă intimă; în genere, politică nu se face decît între patru ochi; n-am auzit nici un început d-așa ocupație, poate că șușuielile să fi ascuns ceva taine politicești.

Seara, pe la 6½, cei invitați la banchetul „junimiștilor“ au început să s-adune. Sala banchetului e spațioasă; o masă de 15 metri, terminată în T, se întinde la mijlocul ei, garnisită p-o parte și pe alta cu butelii și tacîmuri cuvenite pentru patruzeci și cinci de inși. La 7 ore mulțimea s-a așezat la masă.

Aici vîrsta, importanța, trecerea, din diferite motive sunt lăsate la o parte; fiecare își ocupă locul după pofta inimei; nu se face deosebire, pentru a li se însemna locul, decît pentru cîțiva și pentru invitații cari pentru prima oară pun piciorul în mijlocul „junimiștilor“. O dată cu mîncarea, cu clincăitul vinului în pahare și cu țăcănitul furculițelor ș-al cuțitelor, s-a deschis și conversația în toată libertatea ei. Fiecare vorbește cu vecinul lui după plac, după fire, despre orce subiect, despre orce persoană afară de politică. Aici oamenii sunt ca la ei acasă; le e volnic să vorbească, să rîză, să glumească, să bea vin, nimeni nu-i stînjenește; etichetele sunt poprite la pragul sălii.

Și tocmai această zarvă împărțită în polcuri, polcuri, tocmai această negrije de ce se petrece mai departe în lungul mesii dă serbării acea veselie intimă, acel farmec nespus, care te constrînge să deosebești p-acești oameni liberi, fără pretenții, firești, comunicativi, vioi, de rămășița provincialilor care încătușează gestul și vorba de teamă d-a nu-și da arama pe față.

O adevărată egalitate spărtană cu spirit etic, o democrație a spiritului stăpînesc pe comeseni; nici o stînjenire; nici o autoritate, și totuși, ascultînd toți,

printr-o disciplinare naturală, de cel ce pridideşte cu gluma.

Şi printr-această mişună de veselie, nu doară că ar lipsi bărbaţi cari să potolească această năpustire zglobie, dară cu toţii socotesc de bine primit tot ce încîntă, tot ce desfată, tot ce e rar şi muşcător moravurilor noastre, orce colindă din gură în gură ca să mai deschidă pofta inimei.

Printre cei ce sărbătoresc al 21-lea an de la întemeierea „junimiştilor", a căror revistă literară o ştim cu toţii că este *Convorbiri literare*, sunt rînduiţi în jurul mesii: d. Maiorescu spre mijloc, d. Alecsandri în capul mesii, d. Eminescu, Pogor, Iacob Negruzzi, Leon Negruzzi, Creangă, Culian, Naum, Cobîlcescu, Missir, Papadopolu-Calimach, Pompiliu, Caragiali, Caragiani etc., etc.

Veselia creşte. Grijile tuturor sunt şterse de pe figuri; mulţi să scoală de la masă şi să grămădesc cu lăcomie în jurul d-lui Maiorescu pentru ca să asculte anecdotele spuse de d. Creangă şi Caragiani. Aplauzele curg grămadă cînd povestitorul a izbutit să placă. Anecdotele s-au isprăvit o dată cu masa şi toastele să ridică. Să închină în sănătatea membrilor fondatori ai „junimiştilor" în urma unui spici hazliu al d-lui Iacob Negruzzi. În special se închină în sănătatea d. Maiorescu, Pogor, Iacob Negruzzi, Eminescu.

D. Maiorescu se ridică de pe scaun şi, înălţînd un pahar de şampanie, aduce vorba cam astfel:

„D-lor, este un obicei cunoscut şi practicat pretutindeni ca într-un banchet — şi al nostru crez că e destul de oficial, cum n-are cum mai fi — să se închine un pahar în sănătatea regelui".

Cea mai mare parte nu înţelege aceste cuvinte; mulţi să uită cam miraţi.

D. Maiorescu continuă:

„Ei bine, d-lor, ridic acest toast în sănătatea regelui poeţilor, d. Alecsandri."

În urma acestor cuvinte, primite cu entuziasm, d-sa s-a adus aminte de noii oaspeţi primiţi pentru întîiaşi dată în mijlocul „junimiştilor".

Mai nainte d-a se termina banchetul, după stăruințele mai multor amici și cunoscuți, d. Luca Caragiali a dat citire noii sale comedii, *O scrisoare pierdută*.

Intriga destul de naturală a acestei piese, caracterele cuprinse în ea, variate și surprinse viu din societatea provincială care moare după politică, spiritul care țîșnește la fiecare scenă, la fiece pagină, la fiece rînd și cuvînt, ca dintr-un izvor nepridídit, acțiunea încordată care te surprinde și te satisface tot timpul nu dau pas celor ce ascultă din rîs, aprobări și entuziasm.

De iei seama bine, din priviri și mișcarea mînelor, din monosilabele strecurate printre dinți, aproape tuturor li se par că a întîlnit un tip ca Cetățeanul turmentat din *Scrisoarea pierdută*, ca prefectul județului Tipătescu, ca onor. Agamiță Dandanache. Într-un cuvînt, tînărul dramaturg în mijlocul unor oameni distinși în literatura noastră, numai citindu-și piesa sa, a avut un succes literar cum arareori i-e dat omului să vadă.

În urma acestei cetiri, comesenii se împart în grupuri grupuri, satisfăcuți de această serbare familiară, și vorbesc, discută ori continuă gluma. Pe la 12 miezul nopții încep a se rări. Pe la unu și jumătate toți au plecat în liniște, ducînd cu dînșii mulțumirea cîtorva ceasuri petrecute în desăvîrșită veselie.

IAȘII

Desfășurat pe înălțimea unui șir de dealuri, udat la poale de apa Bahluiului, Iașii se bucură de o poziție rară ca frumusețe și potrivită pentru curățenie, căci norii împrăștiindu-și apele peste oraș, șivoaiele spală, tîrăsc noroiul cu dînsele și se scurg în valea suișului, ferindu-l astfel de mlăștini și băltoage. Casele, înconjurate de grădini, întinse, încăpătoare, fără să fie namile la înălțime, sunt de o înfățișare poetică. Adeseori le poți lua drept vile, mai ales cele cari se înșiră în lungul Copoului, șosea care, prin felurimea pomilor și dumbrăvirea lor pe ici pe colo, socotesc că ne-ar întrece

șoseaua noastră. N-am putut să-mi fac o justă idee despre aceste alee și stufișuri, deoarece toamna rece le scuturase de foi, nelăsîndu-le drept găteală decît rețeaua ramurilor vinete, fumurii, prin care se încurca cîteva frunze galbene, scofîlcite și uscate.

Ce m-a surprins mai mult au fost casele cele vechi. Mai toate sunt frumoase, fapt de care m-aș fi îndoit. Fațadele principale, mari, deschise, arătoase, cu cîteva coloane simple, capitonate în doi melci, și în locul ornamentelor nesăbuite — care sunt aruncate cu chila în fața clădirilor bucureștene — cîteva rosace bizantine, or, în lipsa lor, chenarul din mijlocul frizelor înflorite în arabescuri. Liniile mari pronunțate, lipsa de migălituri, simplitatea și veselia înfățișărei m-au convins că dacă avem în toată țara un oraș cu arhitectură, cu un început de stil, nu e decît Iașii — și din toate punctele de vedere e singurul oraș frumos de la noi.

Și eu n-am avut parte să-l văz cu grădinile sale verzi și involte; nu i-am putut vedea mușcelele, la care privește dincolo de Bahlui, smălțuite cu flori, și pe care se odihnește mînăstirile Galata și Cetățuia. Timpul era friguros, cerul posomorît, bruma și umezeala îți împuțina întrucîtva pofta de a te preumbla prin oraș.

Iașii se asemuie mult cu unele din orașele mai mici din nordul Italiii; curat, case vechi și frumușele, liniște pretutindeni afară de cîteva strade comerciale, sunt atîtea brodeli cu unele părți din Livorno și mai ales din Pisa. Cînd suiam pe strada Universităței, poarta în arc de la intrarea Palatului Universităței mi-aduce aminte, împreună cu întreaga stradă, de atîtea vederi din orașele piemonteze, mai ales că și pe aceste din urmă din întîmplare le-am văzut mai mult toamna, cînd melancolia din atmosferă, despoierea grădinilor de frunză adaogă la asemănarea pozițiilor a celor mai depărtate orașe și parcă te convinge mai mult că și orașele s-ar potrivi între ele.

Palatul administrativ, Palatul Universității, Sfinții Trei Ierarchi, care se restaurează cu toată inima, mintea și patima frumosului sub dirijerea d-lui arhitect Gabrilescu, și o mulțime de clădiri vechi susțin fru-

musețea și originalitatea Iașilor. E de regretat însă că se cheltuiește atîtea parale cu restaurarea Catedralei zidită de mitropolitul Veniamin Costachi pe vremea domniii lui Mihai Sturza. O clădire mare, fără proporții, cu patru turle trîntite în neștire în cele patru colțuri ale bisericii. Cît pentru fațadă, e cu greu să se mai găsească ceva la fel de urît, de grosolan și de pretențios, dacă nu ne-am gîndi la fațada bisericii catolice din strada Fîntînei a capitalei noastre.

Ceea ce m-a întristat în Iași a fost ovreimea, murdară, soioasă, perciunată, cari colcăie ca viermii prin strade și bîlbîie o limbă schiloadă, gesticulînd răutăcios și viclean ca niște maimuțe bătrîne.

I

Bucarest, 23 décembre 1884 (v.s.)

L'Opéra Italien a traversé cette année de tristes épreuves.

M. Franchetti a commencé la saison: M. Serghiadi l'a finit.

M. Franchetti à voulu, une dernière fois, essayer de diriger notre grande scène, mais sans succés. La troupe possédait de bons élèments, mais, dans l'ensamble, elle laissait à désirer. Elle n'a pas obtenu le succés qu'il aurait fallu pour permettre à l'entreprise de marcher. D'autres motifs encore se sont jetés à la traverse et ont précipité la chute de M. Franchetti.

M. Serghiadi, avec une audace qui a d'ailleurs été couronnée de succés, a pris la suite de cette mauvaise affaire. Il a eu le bonheur de découvrir, en plein saison théâtrale, des sujets disponibles et excellents: il est parvenu ainsi, en quelques jours, à former une troupe qui ferait fort bonne figure dans les plus grandes capitales de l'Europe.

Vraiment, nous sommes très fiers de posséder des cantatrices comme M-mes Garbini, Smeroschi, de Giuli; des chanteurs comme M.M. de Bassini, Purarelli, Carbone; nous nous en contenterions même pour la saison prochaine.

Je ne puis entreprendre aujourd'hui aucune critique. Mais que parle-je de critique? Il n'y a point à

en faire: je ne puis qu'applaudir. Je me propose, cependant, de consacrer à notre opéra un prochain article; il le mérite bien. Je me borne pour l'instant à constater que la troupe de M. Serghiadi a joué *Aida*, *Faust*, *Ernani*, la *Somnambula*, *Carmen* etc. avec un plein, un éclatant succès. Le Théâtre National semble désenguignonné. Il est assez fréquenté cette année, et il était temps, du reste! Une comedie-vaudeville, la *Scrisoarea pierdută*, a fait salle comble dix fois de suite.

C'est un comble, n'est pas?

D'accord, mais c'est vrai.

Son auteur, M. Caragiali, y est tout à fait naturaliste, et sa *Scrisoare pierdută* est, bien que de loin, un peu parente de *l'Assommoir*.

On y rit ce gros rire populaire que soulèvent les propos salés, les hoquets avinés, les titubations fantastiques, les situations scabreuses et le trafic contemporain des corps et des consciences. La piece, comédie et farce toute à la fois, est une parodie des élections. Elle égaie par l'esprit, mais ne dit rien au coeur et ne saurait donner en rien de l'élévation aux sentiments. L'auteur, disciple et protégé du chef littéraire et philosophique de la „Junimea", est, d'ailleurs, né sous une bonne étoile.

La cour et la ville ont été applaudir sa comédie, et s'il n'a pas fait oeuvre d'école — au point de vue de l'influence morale que doit exercer le théâtre — il a, du moins, trouvé un succés d'actualité et de bon rendement.

*

On nous dédommagera bientôt, car voici qu'on annonce la représentation d'une nouvelle comédie, *Ovide*, de M.B. Alexandri. Tant mieux; cela nous prouve que le barde de Mircești ne va pas s'endormir dans la dignité du senateur de Boulevard. Le chantre de la *Ginte latina* avait pourtant assez de gloire pour qu'il n'eût pas besoin de briguer d'autres honneurs.

Que la politique lui soit légère!

Il nous a donné naguère sa délicieuse *Fontîna Blandusiei* les agitations de toutes sortes lui laisseront

elles le recueillement et la sérénité nécéssaires pour marquer *Ovide* du même cachet magistral?

Dieu des partis et de la tribune fais ce qu'il te plaira du vice-président du Sénat, mais conserve pieusement le poète à notre respect et à notre admiration !

*

Le Théatre National va être éclairé à la lumière électrique. M. Masson, le président de la Société française concessionaire, est venu ici et, malgré certaines intrigues, a satisfait en tout la Commission chargée d'examiner le mode d'installation des machines. Tout va donc pour le mieux.

Nous y verrons plus clair, et n'aurons plus d'incendies à craindre — sauf ceux qu'allument dans nos coeurs nos princesses de la rampe.

II

M. Serghiadi est un heureux impressario: le hasard le comble. Je dis le hasard, car enfin cette troupe qui remporte tant de succès a été formée à la hâte et au beau milieu de la saison théâtrale. N'est-ce pas un hasard qu'il ait trouvé, dans ces conditions, des artistes d'un talent si solide, libres de tout engagement !

La liste des ouvrages représentés est déja longue. Tous ont obtenu le plus grand succès.

Le dernièr, la *Traviata*, a été encore, si c'est possible, plus grand que les autres.

Et la série n'est pas terminée.

*

La direction générale du Théâtre Roumain a ouvert un concours, afin de stimuler le zele des auteurs dramatiques. Mais il parait que le stimulant n'a pas agi avec beaucoup d'efficacité. On n'a pas vu arriver beaucoup de manuscrits à la direction génèrale.

Si bien que le délai pour la remise des chefs d'oeuvres que l'on attend a été reculé jusqu'au 15 février prochain.

C'est le cas de dire qu'on n'aura reculé que pour mieux sauter: car il n'est guère probable que cet ajournement d'un mois suffise à la confection de chefs-d'oeuvres.

*

En fait des chefs-d'oeuvres, nous attendons *Ovide*.

On assure que l'oeuvre nouvelle est digne de ses aînées, et même qu'elle leur est supérieure. Le talent de M. Alexandri, qui s'est affirmé tant de fois, est aujourd'hui dans tout son épanouissement. Ses productions ne peuvent donc avoir de déffaillance. *Ovide* le prouvera bientôt.

*

Le carnaval ne frappe pas encore à nos portes, heureusement. Mais les bals masqués n'en seront pas moins inaugurés samedi à la sale Bossel, à l'Orphée et au Théâtre Dacia.

On ne perd pas de temps!

Cependant le coeur n'est pas aux amusements, et il est douteux que les recettes soient brillantes.

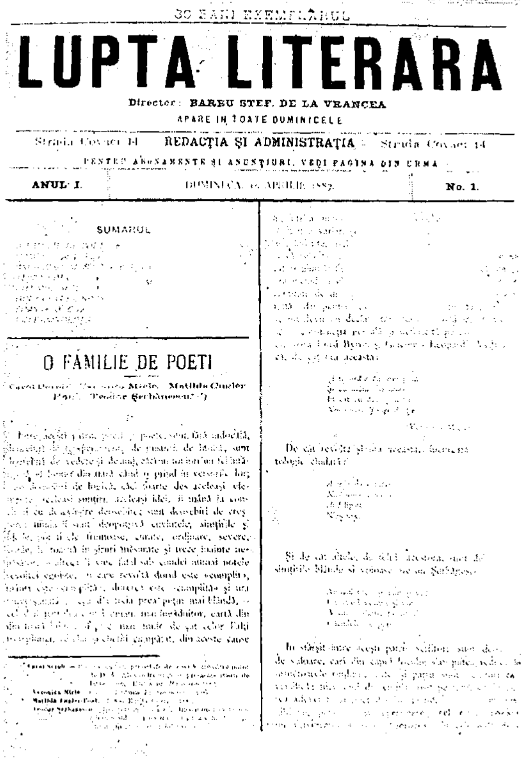
*

Une troupe française se constitue à Paris pour une tournée en Europe, jusqu'à Constantinople. Cette troupe jouera *Théodora* et le *Maître des Forges*. On assure qu'elle compte donner à Bucarest deux représentations de chacun de ces ouvrages, si toutefois elle obtient des conditions qui lui permettent de le faire.

L'époque de cette tournée, qui commencera par l'Autriche et finira par l'Italie, n'est pas encore fixée; mais on croit qu'elle aura lieu en mars et avril.

III

Le théâtre roumain s'est un peu relevé cette année. Après les succés déja acquis, on en a de nouveaux en perspective; et cette fois M.Gr. G. Cantacuzène, directeur de notre scène nationale, y aura contribué deux fois. C'est lui, en effet, qui a traduit le *Maître des Forges* que l'on va jouer.



30 BANI EXEMPLARUL

LUPTA LITERARA

Director: BARBU STEF. DE LA VRANCEA

APARE IN TOATE DUMINICELE

Strada Covaci 14 — REDACŢIA ŞI ADMINISTRAŢIA — Strada Covaci 14

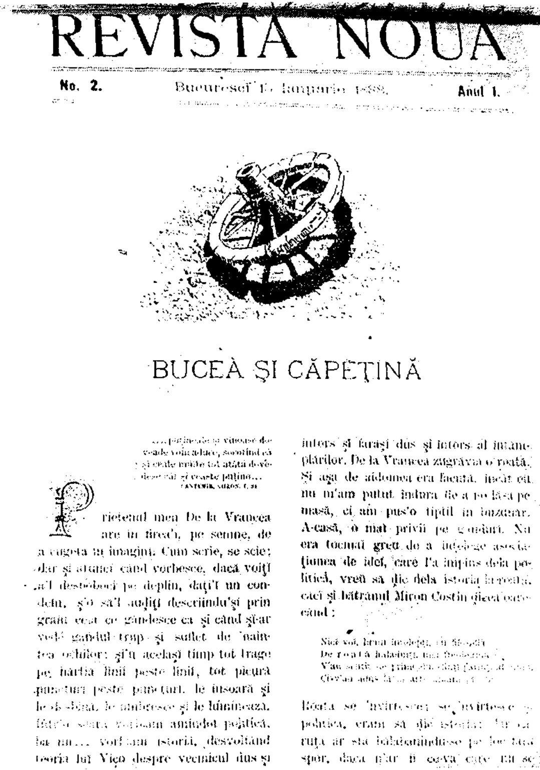
PENTRU ABONAMENTE ŞI ANUNŢIURI, VEDI PAGINA DIN URMA

ANUL I. — DUMINICA, 19 APRILIE 1887. — No. 1.

SUMARUL

O FAMILIE DE POETI

Lupta literară, 19 aprilie 1887, foaia de titlu.



REVISTA NOUA

No. 2. — Bucuresci 15 Ianuarie 1888. — Anul I.

BUCEA ŞI CĂPEŢINĂ

Prietenul meu De la Vrancea are in tirea'i, pe semne, de a cugeta in imagini. Cum scrie, se scie; dar şi atunci când vorbesce, dacă voiţi sa'l desfăşoară pe deplin, daţi'i un condeiu, şi'o sa'l audiţi descriindu'şi prin graiu ceea ce găndesce ca şi când şi'ar vedé gândul trup şi suflet de 'naintea ochilor; şi'n acelaşi timp tot trage pe hartia linii peste linii, tot picură puncturi peste puncturi, le însoară şi le deslină, le umbresce şi le lumineaza.

întors şi iarăşi dus şi întors al mânuplărilor. De la Vrancea zugrăvia o roată. Şi aşa de aidoma era facută, încât eu nu m'am putut îndura de a o lăsa pe masă, ci am pus'o tiptil în buzunar. Acasă, o mai privii pe îndelete. Nu era tocmaĭ greu de a înţelege asociaţiunea de ideĭ, care l'a împins dela politică, vreŭ sa dic dela istoria literară, căci şi bătrânul Miron Costin dicea odinioară:

Pagină din *Revista nouă* în care B.P.Haşdeu îşi ilustrează articolul *Bucea şi căpăţină* cu un desen al lui Delavrancea



Revista nouă, număr în care Delavrancea publică biografia lui Petre Ispirescu.



Revista nouă, număr în care Delavrancea publică biografia lui Gr. Alexandrescu.

Le grand succès de M. Georges Ohnet aura donc deux traductions en roumain. La seconde est de M. Lugosiano, qui se trouve à Paris, il l'avait faite pour le Théâtre Roumain, mais elle est arrivée à Bucarest alors que celle de M. Gr. G. Cantacuzène était déja distribuée.

*

Je dois signaler une autre traduction: celle de *Richard II* de Shakespeare, par M.C.J. Ghika.

*

M-elle Carlotta Leria, la gracieuse cantatrice de la Cour part pour Kiev, où elle donnera une série de concerts.

De là elle se rendra à Londres, où elle est engagée au Covent-Garden.

*

M-elle Agathe Barsesco va, en bonne Roumaine, à Cernovitz faire admirer aux Roumains de Bucovine son jeune beau talent, qu'on a tant applaudi à Vienne.

*

Grande nouvelle.

Les Roumains sont accusés de jouer trop de pièces étrangères. Cependant voila qu'à leur tour ils travaillent pour l'exportation.

On ennonce, en effet, que *Fontana Blandusiei de* B. Alexandri va être jouée en allemand au théâtre de la cour impériale de Vienne.

Je souhaite que la nouvelle se confirme.

IV

La semaine dernière a été célèbré le mariage de M. Gr. Manolesco avec M-elle A. Popesco, tous deux artistes dramatiques adorés du public et pensionnaires du Théâtre National.

La cérémonie a eu lieu, strada Armeana 1, dans les salons de M. Etiénne Vellesco, professeur au Conservatoire et propriètaire-directeur de la belle Institution de garçons fondée par lui, il y a tantôt douze ans.

M. et M-me Vellesco ont servi, l'un de parrain, l'autre de marraine au jeune couple.

Les pensionnaires du Théâtre National, hommes et dames, s'étaient empressés de venir temoigner, par leur présence, leur amitié et leur sympathie à leurs éminents camarades.

Parmi les invités on remarquait: M. Wachmann, directeur du Conservatoire, et M-me Wachmann; M.S.C. Mihailesco, professeur et ancien rédacteur en chef de la *Romania libera*, et M-me Mihailesco; M. *Barbu Stefănesco* publiciste; M. Stancesco, professeur à l'École des Beaux-Arts, M. Manolesco, premier procureur, frère du marié, et M-me Manolesco, M. et M-me Geanoglo, plusieurs autres dames, quelques démoiselles charmantes, les toutes gentilles fillettes de la maîtresse de céans et autres amis et connaissances.[1]

Je note que M.G. Manolesco, qui est l'élève de M.E. Vellesco, a tenu à être marié par son ancien professeur.

Après la cérémonie, le champagne a circulé à plusieurs reprises à la ronde et l'on a bu à la santé du jeune couple et des parrains. Puis les violons se font entendre et vive la danse!...

Nos plus sincères souhaits de bonheur aux nouveaux mariés !

*

Le Théâtre National continue à faire florès avec *Boccacio*.

La troupe roumaine fait feu de tous les moyens et l'opérette de Suppé lui raporte chaque jour de longs applaudissements et de belles recettes.

*

Le *Maître des Forges* sera joué prochainement sur notre scène sous le titre de *Amor şi Mîndrie* (Mândrie!), amour et fierté.

*

M. Caragiali prépare, dit-on, une nouvelle pièce à succès populaire. L'auteur de la *Nuit orageuse* et de la *Lettre perdue* a trouvé sa voie. Le naturalisme est comme une de ces fleurs sauvages dont l'âpre senteur plait souvent plus à la foule que le parfum des roses.

*

Les amateurs de poésie et d'harmonieuse expression attendent la représentation d'*Ovide*, qui viendra, assure-t-on, dans le mois de février prochain.

V

Le Théâtre Italien a vécu. La troupe a cloturé par le *Ballo in Maschera*. Soirée froide, salle presque vide, ce qui n'était pas fait pour encourager les artistes. Ils étaient d'ailleurs contents de se voir à la fin d'une saison des péripéties de laquelle quelques uns ne garderont pas, à coup sur, un très agréable souvenir. Ils ont baclé leur *Ballo* en deux temps et trois mouvements. Claymoor était scandalisé. „C'était une débacle, s'écrie-t-il. Le *Ballo in Maschera* aurait récolté en Italie des bottes de radis et des trognons de pommes!"

Et, aussi impitoyable qu'il a été toujours enthousiaste, mon confrère mondain laisse tomber à l'adresse des Italiens un *De Profundis* glacial de l'extrême froideur duquel les artistes, heureusement envolés, iront se dédomager sous le beau ciel d'Italie.

Un souper d'adieu avec chants et musique leur a été offert avant le départ, par l'un des nouveaux directeurs qui les avait, en partie, sauvés du naufrage Franchetti.

Le souper a été tres gai et l'on s'est séparé en se disant: „Au revoir!"

*

La troupe roumaine fait incontestablement de grands progrès.

Le public le lui a prouvé par ses applaudissements et les artistes ont pu le constater, après la chutte du rideau, par le rendement de la caisse.

Comme preuve de satisfaction et comme encouragement pour les progrès accomplis au cours de la saison, le roi vient de faire don d'une somme de 3.000 francs à la Société dramatique.

*

Le Théâtre Dacia est pris par les bals masqués. Mais, entre temps, la *Société pour l'avenir de la jeunesse commerciale roumaine* se propose d'y donner un grand bal, au bénéfice de sa prosperité présente et future.

*

La salle du Théâtre Bossel est prise en général par les bals masqués de tout caractère et de tout aspect. Mais en particulièr la *Société de secours pour les éléves indigents de la capitale* y donne un second grand bal pour acheter des habits aux pauvres petits élèves.

La charité et le plaisir se donnant la main, voilà qui est parfait, *l'utile dulci* dans sa plus agréable application.

*

Quant au Théâtre national, il y a eu des splendeurs hier soir. La Société des fonctionnaires publics y a donné son grand bal au profit de son fonds de secours.

Vous savez que ce bal a toujours été magnifique. Hier le temps s'est bien gâté un peu, mais cela n'a pas empêchè la salle d'être splendide. Un monde fou, de jolies toilettes, de charmants costumes nationaux, ce gracieux minois et beaucoup d'entrain. Tombola superbe, rendement plus superbe encore.

La Société mérite bien ces encouragements du public. Toute de bienfaisance et de secours mutuels, elle est très florissante et du plus précieux avantage pour les sociétaires que le malheur ou la disgrâce vient à frapper.

Apres *Boccacio* traduit, voici venir une opérette, *Beizadea Epaminonda*, de M. Jacob Negruzzi, musique de M. Ed. Caudella.

La pièce est à l'étude, elle verra, dit-on, le feu de la rampe dans trois ou quatre semaines.

*

La *Société des fonctionnaires publics* de Turnu-Severin ne veut pas rester en arrière de sa soeur aînée de la capitale.

Elle donne, en vue d'oeuvre philantrophique, un grand bal avec tombola dans la salle Apollon. Comme il s'agit de beaucoup s'amuser tout en faisant le bien, on a engagé musique militaire et musique civile, et le comité organisateur annonce un grand cotillon conduit par M. Louis de Bie, un émérite et savant danseur, plus une marche chinoise à la fin de la soirée.

VI

Un grand pianiste, le comte Zichy, a organisé un concert à Bucarest, au profit de la Société Elisabetha Doamna, et avec la gracieux concours de M-elles Zoe Chrissenguy et A. Stefanesco, ainsi que M.M. C. Cairetti et St. Roshiano.

Cette fête musicale, dont le programme est aussi riche que varié, sera une des plus réussies de la saison.

Le carême chasse M-elle Carlotta Leria de Russie. On dit que Jassy va profiter de cette expulsion artistique. M-elle Carlotta Leria s'arrêtera quelque temps, éspère-t-on, avec la troupe dont elle fait partie, dans la capitale moldave.

C'est une bonne fortune inesperée pour la Société de Jassy.

*

L'art a empoigné décidement M-elle A. Nottara et ne la lâchera plus. Vous verrez qu'elle sera avant peu une des plus grandes artistes du Théâtre Roumain. La voilà qui aborde le rôle de Macbeth, rôle, qu'elle étudie très sérieusement et dans lequel elle espère réussir. Il faut le lui souhaiter.

*

On parle de la disparition de M. Demetriadi, ancien sociétaire du Théâtre Roumain, qui, après avoir pris sa retraite, avait versé dans les inventions(?). M. Demetriadi a disparu de chez lui depuis plusieurs jours et on n'a encore pu découvrir ce qu'il est devenu.

VII

La piece nouvelle de M. Alexandri, *Ovide*, sera jouée à Bucarest le 6/18 mars prochain.

Le Théâtre Roumain sera éclairé ce jour-la à la lumière élèctrique pour la première fois.

M. Alexandri assistera naturelement à la prèmière représentation de sa pièce. Il n'est donc pas probable qu'il vienne occuper son poste à Paris avant la fin de mars.

*

M. P.P. Carp verse dans la littérature. On annonce qu'il vient de traduire *Macbeth* en roumain. Je lui souhaite dans cette nouvelle carrière plus de succès qu'il n'en a eu dans la carrière politique.

*

En attendant que la nouvelle pièce d'Alexandri soit jouée, un prestidigitateur s'est emparé du Théâtre National, où il va faire une série de tours, y compris un tour de mathématiques. Que n'essaie-t-il de faire disparaître l'agio? Il lui sera impossible de trouver un tour plus ingénieux que celui-là.

VIII

Ovide est à l'étude. Voici la distribution des rôles:

Ovide	M. Gr. Manolescu
Auguste	Nottara
Mécène	P. Vellesco
Pinax	Iulian
Ibis	I. Petrescu
Hiblarino	Mateesco
Eigelius	Davidesco
Clevelius	Alexandresco
Cotta	Nicolesco
Barrus	Catopol
Rutuba	Christescu
L'ambassadeur	Fraivalt
Getta	Ar. Manolesco
Iulia.	

Il reste trois rôles à distribuer, ceux de...

*

On assure que M-elle Carlotte Leria donnera prochainement au Théâtre National de Bucarest une série de concerts.

La gracieuse cantatrice est en ce moment à Jassy.

IX

Les répetitions d'*Ovide* ont commencé au Théâtre National. M. Alexandri y assiste.

La société philarmonique a donné son premier concert de la saison.

La reine y assistait.

Le préstidigitateur Hermann a donné au Théâtre National une répresentation sous le patronage de la reine au bénéfice des pauvres.

X

On annonce que M-elle Barsesco donnera prochainement une série de représentations à Bucarest.

La première représentation d'*Ovide* n'a pu être donnée le 6/18 mars, comme on l'avait arrété d'abord. On pousse activement les répétitions pour qu'elle ait lieu le 10/22.

La *Romania libera* dit que la reine a promis à M-me Aristitza Manolesco un diadème pour le rôle de Julie qu'elle doit créer dans *Ovide*.

M. Caragiali est infatigable. Il vient de terminer une nouvelle comédie de moeurs sous le titre *D-ale... carnavalului*, mais on dit qu'elle serra jouée sous le titre: *Bărbierul diplomat*.

Je souhaite à la nouvelle pièce le succès de *Scrisoarea pierdută*.

Despre Teatrul Național și direcția sa s-a scris și se scrie sever, pasionat, rareori cumpănit și cu năzuință de dreptate, adesea cu o pretenție de humur, și cantitatea cea mai mare de coloane tipărite intră, fără vro îndoială, în domeniul indiferenței. Dorința de mai bine, certile și urele personale, rara pricepere a artei dramatice, mintea sucită de cronicarii parizieni cu limba lor fermecătoare și cu argumentele lor zeflemistice și, în sfîrșit, lipsa de un gust cultivat, combinat cu mîncărimea de a scrie, sunt cauzele a acelui valvîrtej de idei cari cad grindină asupra Teatrului Național.

Cei mai nedrepți sunt cei care vorbesc cu patimă, iar cei mai vătămători sunt indiferenții cari caută a-și polei scrisul cu un spirit bălțat de citații din toate limbile și din toți autorii neamului omenesc.

A veni dar cu credințele noastre despre teatru, a intra în curentul zilei și a nu te da dupe el este pentru noi, mărturisim, o dificultate greu de învins. Nesiguranța, contrazicerea, zădărnicia și mai ales duiumul nimicurilor poleite, cari caracterizează mulțimea, au, orice s-ar zice, o influență nesimțită asupra oricărei minți, și trebuie să lupte mult cu multul pentru a nu cădea și, mai ales, pentru a scăpa teafăr.

Și nu ne sfiim d-a spune că din toată pleiada cronicarilor teatrali, singurul care a urmărit un grup statornic de idei, care a venit în critică cu convingeri și pe care îl înțelegi ce vrea, oricît de sever s-arată,

uneori, în aprețieri și de neînduplecat în sistemul său, este *Sphynx* de la *România liberă*. Nu doară că nu ar fi oameni cari să se priceapă în ale teatrului, dar mai toți, din nu știu ce prilej, preferă să tacă ori să se îndeletnicească cu studii străine artei dramatice.

Aci se încheie socoteala cronicarilor.

Să lăsăm factorii criticei și să venim la ai Teatrului Național.

a) Comitetul teatral este compus, în majoritate, din oameni cari pot fi și cu stemă în frunte, dar nu au avut nici vreme, nici împrejurările nu i-au ajutat d-a studia arta dramatică. Pictura, muzica, avocatura și celelalte meserii și profesii, unele au puțină atingere cu ale teatrului, iar altele, de loc. Directorul comitetului, d. Gr. Cantacuzino, și d. D. Olănescu, cel dintîi prin lunga sa experiență, cel d-al doilea prin preocuparea ce a trebuit să puie în izbînditele sale comedii, sunt aproape singurii cari se pricep în conducerea unui teatru.

Contra și *pentru* ideile acestui comitet, lumea s-a ridicat hotărît, anul acesta mai ales. Transformarea scenei noastre într-un fel de panacee pentru toate dorințele scenale, dramă, farsă, comedie modernă, operă, tragedie, operetă, comedie propriu-zisă, operă comică, aceasta e noua și larga cale ce s-a deschis Teatrului Național. La parte din public îi place să vadă p-același artist figurînd în dramă, operetă, operă etc., altora le displace această universalitate legendară, căci cînd un artist are vervă în comedie și nu are glas în operă, cînd are ceva glas și cultură muzicală în operă și nu știe ce să-și facă capului, mîinilor și picioarelor în comedie. S-a mai zis că trebuie să protejăm vocile noastre, să nu plătim pe italieni într-una, că și limba românească e destul de potrivită pentru muzică și că, în fine, ungurii au opera lor. Cealaltă tabără a răspuns verbal or în scris că în artă protecționismul economic n-are nici un amestec, că libretul e indiferent în ce limbă ar fi și d-a pururea va juca în operă un rol șters cu desăvîrșire, oricît s-ar încumeta wagnerienii, și, la urma urmelor, *Lucia*, *Traviata*, *Linda*, *Faust* etc., oricît de bine s-ar tra-

duce în românește, ele rămîn neclintite niște opere cari pot măguli și aridica geniul italian și francez și nu are nici un amestec cu mîndria noastră națională.

b) Directorul de scenă. Pe acesta ar trebui să privească direct controlul interpretării ce se dă de către artiști pieselor. Asupra acestei chestii lumea cade la învoială. Actualul director de scenă poate fi om bun și blajin, harnic, doritor de luptă și de izbîndă, dar nu are nici lumina, nici gustul neapărat trebuincios pentru îndatorirea sa. Cîteva povețe despre cuvinte învechite, o mînă de principii din vechea școală, care-ți scotea pe scenă cel mai falnic român corect și țeapăn, cu strigăte de pristav și cu obligația formală de a nu te întoarce cu spatele la public, d-a cădea lat și lung, cu fața în sus, ca o scîndură, și de a azvîrli ochii afară din cap în momentele tragice, nu pot da valoare nimănui ca director de scenă.

O cunoștință amărunțită despre cele ce se petrec înlăuntrul omului, cînd e vesel or trist, și observare justă de felul cum el și-arată pe chip și în mișcări ceea ce simte dupe împrejurări și temperamentul lui special, e prima însușire ce se cere unui director de scenă. A doua e tot atît de grea: vrea să studiezi autorii dramatici în firea lor și în operile ce au creat. Numai astfel poți tălmăci o dificultate care ar întîmpina-o un artist în rolul său, povățuindu-i cu succes o mișcare de mînie, o schimbare de voce care ascunde or dă pe față o simțire dinlăuntru; numai astfel poți controla dacă cutare artist a intrat ori nu în pielea eroului care are să-l înfățișeze publicului.

c) Artiștii. De la început o spunem limpede, femeia-artistă lipsește cu desăvîrșire. Toate piesele în cari rolul principal trebuie să-l joace o femeie au căzut cu drept cuvînt. Așa s-a întîmplat cu *Frou-Frou*, cu *Dama cu camelii*, și în anul acesta cu costisitoarea *Fecioară din Orléans*. Și atît de exactă este această dovadă de experiență, încît, dacă desfășurarea unei acțiuni atîrnă deopotrivă de la un bărbat și de la o femeie, piesa izbutește pe jumătate, numărul reprezentațiilor se reduce la jumătate din cît s-ar

spera şi lumea părăseşte teatrul mulţumită şi nemulţumită în aceeaşi vreme.

Dacă lăsăm la o parte unele doamne şi domnişoare care figurează binişor în comedie şi operetă, precum şi pe d-na Aristiţa Manolescu, care a dat bir cu fugiţii, aproape toată rămăşiţa care priveşte drama istorică, comedia modernă şi tragedia vatămă de cît colo auzul şi vederea: nici pronunţia corectă, nici mlădiere de voce, nici varietate şi firesc de gesturi, nici cel puţin vagul priceperii unui rol. Contesele franceze sunt, mai-mai, d-alde M-mes Trahanache et C-nie, iar reginele Spaniei îţi fac şi rău.

Bărbaţii, ce e drept, sunt cu totul altfel. Printre ei găsim, nu e vorbă, neîndemînatici, reci, ignoranţi, cu apucături ruginite, ţipători de meserie şi gîtleje pe două picioare, dar sunt şi mulţi cu adevărat talent.

Cine a văzut pe Gr. Manolescu în *Hamlet* poate crede că tragedia e posibilă la noi pe scenă.

Iulian, cu verva şi varietatea lui firească şi nesfîrşită, Nottara care a dovedit în *Ruy-Blas* şi în *Amici falşi* că dacă studiază un rol e un adevărat artist, Mateescu, care fură aplauzele printr-un surîs ca şi printr-un grimas, Catupolu, acelaşi şi acelaşi, dar destul de hazliu, Petrescu, aşa de bine în comedie, şi atîţia alţii, tineri şi cu talent, sunt de ajuns ca să justifice părerea că stăm bine-bine despre partea artiştilor din Teatrul Naţional.

Aci sfîrşim cu aceste a, b, c al bilanţului ce încheiem astăzi, în treacăt.

A fi drepţi, dar neînduplecaţi, a lăsa cu alte cuvinte la uşa teatrului simpatiile noastre personale, căci ură nu purtăm nimănui, a studia cu băgare de seamă piesele importante ce se vor reprezenta şi a nu spune nimic care să nu fie o sinceră convingere, iacă cu ce vom căuta să împlinim o revistă teatrală ce va apare în toate săptămînile lunea seară.

A încetat, pentru câtăva vreme, opera, nu s-a mai pregătit nici o operetă şi lumea s-a cam înjumătăţit la Teatrul Naţional. Pe de o parte moda, pe de alta, puţina cultură literară, sunt cauzele acestei indiferenţe vădite în care publicul primeşte partea dramatică a teatrului.

Fără gînd de a împrospăta vehementa discuţie asupra necesităţii pripite a unei opere româneşti, putem spune, în treacăt, că artiştii operei, afară de d-ra Leria, în majoritate sunt mai jos decît răi, şi unii prin excepţie ceva mai sus decît răi.

Vocile întunecate, învăluite, cari te fac să auzi sunetele tocmai cum vezi obiectele printr-o sită deasă — neştiinţa d-a cînta — şi lipsa desăvîrşită a meşteşugului d-a-şi purta trupul pe scenă, toate acestea au impresionat în rău publicul nostru.

Vocile stinse sunt acoperite de orhestră, al cărui zgomot se ştie că nu păcătuieşte prin delicateţă; libretele, rău traduse, nu pot să fie înţelese, deoarece cîntăreţii, în loc de versuri, scot un fel de „a u u u eaoo aeiou". O limbă necunoscută, care nu te dă de osteneală d-a o pricepe. Un cerc de vocale. Prima pagină dintr-un volum de filologie. Se ştie că o voce slabă şi închisă ar deveni curată afonie cînd ar cerca să cînte cuvintele al căror schelet ar fi bogat în consune. Şi adesea mulţi din cîntăreţi şi cîntăreţe îţi fac impresia unor păpuşi cari, printr-un mecanism

special, pot să clipească din ochi, să ridice o mînă, apoi un picior, să caşte gura, şi mai ales să caşte gura.

Lipsa de emoţiuni adînci ce-ţi lasă o operă, auzită de nenumărate ori, cînd e prost cîntată, permit publicului d-a vedea, d-a auzi, fără a se turbura. Nici o muncă a inteligenţei. Indiferenţă. Şi în aceeaşi vreme mulţimea poate să s-arate şi cultă şi patriotă, şi îmbrăcată şi decoltată, şi îmblănită şi frumoasă, şi veselă şi urîtă. Aşa că lumea, fără a se mai trudi, ştie de mai înainte ce se petrece pe scenă, are dar cam ce vorbi la ceaiuri, la baluri, la adunări literare sau la „vizitele“ obligate. Şi, pe de o parte, nu e nici un păcat. Destul ca teatrul să meargă bine.

Răul e că acelaşi public nu prea să osteneşte să vie la reprezentaţiile dramatice ale teatrului, adevărata menire a lui.

Săptămîna trecută s-a reprezentat *Kean*, dramă în 5 acte de Dumas-tatăl. În privinţa piesei puţine cuvinte avem de spus. În toată piesa nu e decît un personaj. Un singur om care să luptă cu el şi cu ceilalţi. Un amestec de nobil şi de trivial, un idealist copleşit de viţii, un beţiv de taverne şi un artist extraordinar, crud şi generos, inimă deschisă şi la urma urmelor îndoindu-se de toţi, sfîrşind prin a-şi da întreaga viaţă unei fiinţe naive, bolnavă de *spleen*, iacă ce este Kean. Un talent rar în calităţile şi defectele sale, cu virtuţile şi viţiile sale, un om de ieri şi de azi, pe care cu toţii l-am întîlnit, l-am cunoscut şi l-am regretat. Din acest punct de vedere judecată piesa, mă pronunţ hotărît contra confratelui meu Sphinx al *României libere*. Ce ne pasă dacă Dumas-père e romantic ori clasic, dacă a descris sub numele tragedianului Kean pe Frédéric Lemaître or pe altcineva. Toate persoanele în mijlocul cărora Kean se zbuciumă nu sunt pentru Dumas şi pentru noi decît un pretext. Toate sunt incomplet şi rău chiar schiţate de autor. Scopul lui a fost ca într-o piesă rea or bună să zugrăvească tipul unui mare artist cu patimile lui. Şi scopul şi l-a ajuns.

Din momentul în care spectatorul e atins, şi adînc atins, de nesiguranţa, de gelozia, de dragostea, de

risipa vieții și de furia lui Kean, autorul și-a atins scopul în cea mai mare parte a lui. Toate motivele, fie chiar șulărite cu ață albă, celorlalte persoane de a II-a și de a III-a mînă ne opresc puțin, ne interesează și mai puțin și nu ating valoarea operei. Tot interesul și întreaga acțiune e grămădită în Kean. În *Hamlet* toate celelalte persoane sunt niște pretexte, chiar și Ofelia e un accident în piesă. Toate ființele din piesă sunt puse numai spre a ațîța pe Hamlet, ca să-i dea de gîndit, pentru a-i înlesni o explozie or o reflecție, o glumă tristă or o căință adîncă. Fără a fi nici asemănare, nici comparație, Dumas în *Kean* a copiat întrucîtva planul general din *Hamlet*. Ceea ce supără pe Sphinx e că Dumas a făcut piesa în vederea lui Lemaître. În genere are dreptate. Acest fel de piese adeseaori sunt proaste. Dar Molière, dar Shakespeare au scris avînd în vedere jocul lor. Întrebare e dacă un autor, avînd or nu în vedere pe vrun artist mare, a izbutit să zidească un caracter, un tip, un om viu în carne și oase. Dumas în *Kean* a izbutit. Că va fi Kean englezul or Lemaître francezul sau altcineva ne e indiferent.

Cît pentru alegerea piesei, comitetul teatral a făcut bine d-a o încuviința. Dramele în care un singur rol de bărbat hotărește de izbînda lor sunt de preferit celorlalte. Nu vorbim de comedie. Lumea ș-aduce aminte ce fiasco a făcut *Fecioara din Orléans* numai din cauza că erau roluri însemnate multe și cel de căpetenie trebuia jucat de o femeie.

Dar cum s-a jucat *Kean?* La prima reprezentație bine, la cea din urmă minunat. D. Manolescu în Kean e tot atît de mare artist ca și în Hamlet. Kean e al doilea triumf al său pe deplin meritat. Lumea, cam puțină, ce e drept, a fost cuprinsă de entuziasm și și-a chemat artistul la fitece act de mai multe ori. D. Manolescu și-a desăvîrșit jocul în ultima reprezentație. Nu e vorbă, nu e frază, nu e mișcare sufletească din Kean pe care el să n-o fi înțeles, să n-o fi subliniat și să n-o fi tălmăcit cu emoția cuvenită, vie și puternică. În aceeași vreme el nu abuzează de efectele pe care e stăpîn. Cumpătare chibzuită îl caracteriza

acolo unde natura scenelor îl obligă să nu înghiţe pe ceilalţi colegi ai săi. Este adevărat cum zică Sphinx că Rossi i-a servit în multe de model, dar tot atît de adevărat e că în total tîlmăcirea lui îi e personală.

Intrarea ce face în casa contelui Rocfeld e nobilă, simplă, simţi îndată că ai a face cu un artist binecrescut şi răsfăţat în lumea înaltă. Şi ce deosebire de mers, de gest, de privire şi de accent cînd vezi tot pe acest amic al prinţului de Galles, după o beţie straşnică, după o beţie în care romul şi vinul erau totuna.

La sfîrşitul actului al III-lea, cînd, smulgînd masca lordului Mewil, cînd îl înconjură mesenii din tavernă şi lordul îi refuză duelul, privirea sa lungă exprimă minunat şi dezgustul, şi dispreţul, şi mînia domolită de scîrbă. Dar unde mi s-a părut mare artist, fără nici o îndoială, este cînd [în] momentul de o generozitate zăpăcită să hotăreşte să joace pe actul din *Hamlet* şi în această simulare a scenei dintre Hamlet şi Ofelia.

Cine nu a simţit o conştiinţă mare în nesiguranţă şi o simţire zdrobită în singurul gest de căutare ce-şi face înainte d-a pleca pe scena din Hamlet? Şi cine în această scenă n-a simţit ce bine Hamlet e distins de Kean? E tocmai tîlmăcirea justă d-a sacrifica pe Hamlet. Nu e Hamlet, ci Kean. Această intenţie a avut şi autorul. Ar fi fost cu neputinţă d-a juca în acea vreme şi pe unul, şi pe celălalt. Vom reveni asupra acestui succes ce l-a avut tînărul nostru artist.

Salomon suflerul e bine. Contele de Rocfeld e un gîtlej prea zgîrietor. Prinţul de Galles şi lordul Mewil n-au nimic nici din prinţ, nici din lord, nici din artist.

Contesa de Gosswil e ridiculă.

Sîmbătă s-a reprezentat pentru prima dată *Marțial*, noua dramă în 3 acte și în versuri de d-l V. A. Urechia.

Mai înainte d-a spune ceva despre dramă, pe care bine nu o putem cunoaște încă, o mică observație la adresa publicului nu strică.

Lumea, la noi, pronunțînd de la francezi cuvîntul de premieră, a luat (ca-ntotdeauna) numai sunetul, dar nu și obiceiurile care sunt legate de acest cuvînt. În Paris, cînd un teatru reprezintă pentru prima oară o piesă, este sigur că lumea i se îmbulzește la intrare, și la ridicarea cortinei stalurile și lojele gem de mulțimea curioasă, tăcută, a căruia privire așteaptă să judece, să condamne sau să achite în aplauze pe autorul care i-a ațîțat curiozitatea unei premiere. Astfel, la o piesă nouă, publicul aleargă, rînd pe rînd, numai cîteva seri dacă nu i-a plăcut, sau de sute de ori dacă autorul și-a brodit opera ca să poată plăcea.

Dar, în sfîrșit, lumea și gazetele nu condamnă o piesă mai nainte d-a o vedea. Nu se pomenește acolo indiferența care ne caracterizează pe noi bucureștenii. Ni se pare, sau, cel puțin, ne place nouă a ne măguli, că viața noastră s-aduce mult cu viața parizienilor. București este un mic Paris. O fi! Dar prea e mic, prea e murdar, prea e fără nici un dumnezeu arhitectura sa înzorzonată cu toate invențiile grosolane din Buda-Pesta; și mai presus de orice, capitala noastră prea e bătrînă, prea e indiferentă.

Să maimuţese modelele cele mici, de bulevarde, iar nicidecum cele înalte şi alese. Adesea, în această privinţă, capitala noastră face întocmai ca ţiganul care şi-a pus fesul roşu-n cap, şi singur şi-a zis: „bre! ditai turcul! ce mai turc!"

Ceea ce să întîmplă cu toate să întîmplă şi cu teatrul. Ne grăbim d-a zice: „Astă-seară este o premieră" — „Ai fost la premieră?" — „Aşteptăm cu nerăbdare premiera". Ai socoti după vorbă că la prima reprezentaţie a unei piese noi n-ai să ai unde să te învîrteşti de mulţime. Ba, dacă eşti şi ceva cam naiv, alergi într-un suflet la casa teatrului d-a cumpăra un stal, de frică d-a nu rămînea pe dinafară, şi în realitate te trezeşti că biletele sunt maldăr neîncepute, neatinse.

Cu *Marţial* al d-lui Urechia tocmai aşa s-a petrecut lucrul. S-a reprezentat pentru prima oară sîmbătă seara şi nu erau nici jumătate locurile ocupate. Este o nedreptate pe care publicul i-a făcut autorului. Mai nainte d-a se arăta indiferent, acest public trebuia s-asiste la piesă, s-o judece, s-o aprobe or nu, apoi să mai vie la o nouă reprezentare or ba. Socotim că partea cea cultă a publicului nostru va ieşi din acest sistem de indiferenţă apriori, faţă de lucrările de artă. Altfel ar fi şi trist.

*

Drama d-lui Urechia am auzit-o, de vro două luni, citită de către autor în salonul d-lui Tache Ionescu. Dar, deşi am ascultat-o cu toată atenţia cuvenită, e demult d-atunci, — apoi modificările însemnate şi jocul artiştilor cari nu-şi cunoştea în destul rolul, cari înghiţiau — în majoritatea lor, versurile dramei, — toate acestea mă împiedecă d-a mă pronunţa asupra lui *Marţial*.

În treacăt voi spune aci cîteva impresii sincere deşi nesigure.

Marţial, el, ca om şi scriitor, ni s-a părut destul de bine zugrăvit. Muncit de sărăcie, vîndu şi versurile p-o sportulă d-ale gurii, revoltat contra soartei, iubind gloria, luptînd cu greu între glorie şi dragoste,

răutăcios, rău și în aceeași vreme om de inimă, destul de slab ca să se înduplece d-o masă bogată și destul de curajos ca să-și bată joc de femeile corupte, de oamenii vînduți și de capetele goale. Fără îndoială că d. Urechia a izbutit să facă din Marțial un tip viu, care nu știu ce mai trebuie ca să fie, carne și oase, o ființă întreagă. D-sa s-a încercat să nu surprinză pe eroul său într-un moment, într-o situație unică de suflet, ci să-l puie pe scenă, cu calitățile și defectele unui roman din epoca de decadență a imperiului. Ce e drept, însă, d-sa a cam ținut ceva parte omului care a izbit pe cei mici și n-a găsit îndestule laude pentru secătura de Domițian.

Celelalte persoane afară de acel grec, șiret, dar nu îndestul de veninos cu adevăratul tip din vremea lui Domițian, sunt fără nici o importanță.

Ca dramă, ca și *Blanduzia* și *Ovidul* ale lui Alecsandri, nu are acțiune. Marțial iubește, dar nu prea știe dacă trebuie să se plece gloriei or dragostei, e acuzat pe ascuns către Domițian de niște satire fabricate de alții, e salvat tot pe ascuns de o femeie și nimic mai mult. Autorul însuși trebuie să recunoască că numai cu atîta e prea puțin pentru o dramă în 3 acte.

Ca coloare locală are mult din acele timpuri pe care vroiește d. Urechia să le puie pe scenă. Piesele d-lui Alecsandri erau mai sărace în impresii istorice, în schimb, însă, versurile poetului de la Mircești, deși goale, sunt mult mai frumoase, mai lustruite, mai ritmate, mai versuri în sfîrșit, decît ale d-lui Urechia.

Ar fi fost cu mult mai bine ca d-l. Urechia să-și fi lucrat piesa în proză.

Dacă versurile curg pe aceeași măsură învechită, dacă ele se înnoadă cu aceleași rime parauscate, nu mai pot lupta cu buna și energica proză de care limba românească e capabilă.

Cînd vom avea piesa și vom vedea-o reprezentată de mai multe ori, vom cerca o analiză amănunțită a ei. Pentru azi, și în bine și în rău, ne-ar fi prea nesigur ca să mai vorbim.

Ceea ce, intotdeauna, te face să înțelegi defectele și calitățile unei piese, este, desigur, jocul actorilor. Cînd versurile din *Marțial* ar fi fost spuse omenește, așa ca fitece român să le înțeleagă am fi prins de veste cu siguranță de părțile frumoase, ca și de cele urîte ale dramei. Dar dacă sufleurul și actorul vorbesc dopotrivă de tare, dacă versurile sunt ciontite, căci cel ce joacă nu e stăpîn pe rol, și dacă pe scenă la noi se pronunță românește cum nu ți-a dat de ochi așa românească, nu mai înțelegi nimic, nu știi ce să zici, și, orice ai scri, ești cu frica în sîn, ca nu cumva să te fi înșelat.

D-ra Vermont a jertfit una din cele mai frumoase părți ale piesei atunci cînd îndeamnă pe Marțial să părăsească o societate ca a Romei și să-și peardă de urmă amîndoi, în mijlocul naturii, la Bilbili.

A spus versuri pe cari cu desăvîrșire nu le-am înțeles, și de altfel aud destul de bine.

Ce diferență însă cînd un alt pasaj frumos cade pe mîna d-lui Gr. Manolescu! Monologul în care el, poetul, să crede mai mare decît Caesare, a fost spus cu o revoltă și o claritate minunat de mari.

Dar n-aș fi vroit să vorbesc de jocul artiștilor. Era prima reprezentație. Poate că vor fi mai bine. N-or fi fost destul de preparați. Vom vedea.

Docamdată nu știm ce să zicem cu siguranță nici despre piesă, nici despre artiști!

De va fi o rușine să mărturisești adevărul... am pățit-o!

Deşi cam tîrziu, dar tot e bine să amintim despre prima operă în care a jucat celebra artistă Patti. Despre dînsa a mai face aprecieri, deosebind ceea ce are mare de ceea ce au celelalte cîntăreţe, mi se pare o curată zădărnicie. După criticii muzicali, vocile extraordinare de azi sunt Viardot, Nilsson şi Patti, exceptînd pe cele care s-au stins în această jumătate a secolului nostru.

Viardot, celebra profesoare de canto din Paris, nu mai cîntă. Nilsson e rivala Adelinei Patti. Ca volum şi ca forţă, Nilsson e mai superioară; ca interpretare şi delicateţe, Patti a izbutit să treacă ca cea dintîi cîntăreaţă a lumii.

A spune cum, în seara de Crăciun, Patti a fermecat sala teatrului, ce calităţi are vocea sa, şi cum adeseori îţi lasă impresia a unui instrument necunoscut pe lume, ar fi a mai mări numărul banalităţilor.

Mai degrab vom reproduce impresia celorlalţi cu cari din întîmplare am schimbat cîteva cuvinte:

— Patti d-acum 15 ani şi pînă azi a pierdut enorm ca voce, dar a rămas artistă întreagă.

— E curios, mi se pare că Patti nu vrea să cînte. Odinioară am auzit-o repetînd *Traviata*. Mi se părea că pe scena noastră făcea repetiţia operei.

— E ciudat cum joacă de bine, cîntînd; are ceva din Pezzana şi Rossi.

— Cînd moare, moare aşa de bine, încît e dezgustătoare.

O doamnă: „Nu știu zău dacă vro cucoană de la noi ar putea să-și poarte pietrăria scumpă cu atîta demnitate, cu atîta nepăsare, fără să se zăpăcească“.

— N-am crezut niciodată că vocea omenească poate ajunge la efectele vioarei și ale pianului cînd leagă o notă de alta, sau cînd deșiră repede o serie de note separate și scurte.

Încheierea tutulor impresiilor este că Patti a fost primită de la primele note într-un adevărat triumf.

Despot-vodă. Dramă în versuri de d. Vasile Alecsandri; sistemul d-lui Alecsandri d-a face drame în versuri; în loc de gîndire, figuri retorice; stilul său; factura versurilor; o mică probă despre această factură facilă.

Cum a primit lumea reluarea pe scenă a lui *Despot-vodă*.

Înainte de intrarea noastră în război cu Turcia, d-l Alecsandri, bardul de la Mircești, lăsase lira sa răsunătoare să se odihnească; cu începerea războiului întinerește și cîntă într-un stil aproape simplu, aproape natural, dar frumos, fermecător, vitejia și suferințele bravilor noștri osteni. Aci ar fi trebuit să-și încheie glorioasa sa carieră literară.

Dar d. Alecsandri se dă în drame istorice. Și așa cum d-sa făurește drama istorică, e drept, și nu ne sfiim d-a spune, e lucrul cel mai ușor din lume, mai ales cînd o viață întreagă nu scrii decît rînduri pe silabe și cu coade potrivite.

În drama sa, adevăratul caracter al eroilor, patimile lor mari și mici, avînturile și slăbiciunile lor, mediul social în care se învîrtesc și colorile locale nu sunt întru nimic respectate. Cîteva pagini citite în treacăt îi sunt destul; cu rămășița să însărcinează autorul. Firește, e greu să-i cerem d-lui Alecsandri să muncească ca Goethe, ani întregi, pentru a alcătui o dramă greacă. Marele poet german a trebuit să ci-

tească întreaga literatură greacă, să vază aproape tot ce să cunoştea din arta plastică a acelor vechi, să desemneze unele statui pînă a le învăţa să le facă din memorie, ş-apoi îndrăzni să aştearnă pe hîrtie pe *Iphigenia*.

Poate ca să fie unele talente care să întrevază trecutul printr-o înfierbîntare a creierului şi, înfrîngînd secolele care le separă de o epocă, să brodească ceva care s-ar cam potrivi cu un erou, cu un artist ori cu vreun ţăran din cine ştie ce împărăţie răposată. Dar nu d-l. Alecsandri a dat dovezi despre acest miracol. Horaţiu şi Ovidiu, vorbesc, gîndesc, se mişcă ca toţi oamenii din ziua de azi. Patimile lor şi modul d-a şi le înţelege şi d-a şi le scuza este o afacere din ziua de azi.

Cu nimic nu izbuteşte autorul să ne ridice măcar un colţişor din perdeaua groasă care stă între spectatori şi trecutul pe care se încearcă a-l reînvia. În locul lui Horaţiu putea vorbi Alecsandri, şi ar fi fost mai nimerit; că dacă Horaţiu şi-a pierdut un manuscris, putea şi d-sa să şi-l piardă; ba putea să-l şi găsească la cel din urmă act, ca şi Horaţiu. Cu cîteva plante şi farmece, cu cîteva invocaţii şi salutări, cu nume proprii şi cu o togă romană, nu te poţi găsi decît la începutul începutului din secolul lui August.

Tot acelaşi metod uşurel a întrebuinţat d. Alecsandri cu *Despot-vodă*, în vro 6 acte în versuri cu greci, bulgari, poloni şi ţărani moldoveni.

Despot Eraclid vine de prin Spania (altfel rimele „cald şi zmarald" nu s-ar fi întrebuinţat decît în frumosul „cîntec al gintei latine") de peste 9 mări şi 9 ţări în casa lui Albert Laski, cu a cărui cucoană trăise şi trăieşte în legături nepermise pentru „onorul casei". D-aci porneşte în Moldova pe vremea Lăpuşneanului şi acest „ademenitor de inimi" încalecă p-o iapă arăbească dăruită lui de vodă, „sare 3 butii", sare „un zid" şi cucereşte inima Anei, fiica ambiţiosului şi răzvrătitorului Moţoc. Moţoc, şiret, binecuvîntează dragostea lor, numai ca să răstoarne pe Lăpuşneanul, să puie în locu-i pe Despot, şi să ajungă socru de vodă. Despot o păţeşte: e închis de Lăpuşneanu, care află

de complot; Despot scapă cu ajutorul nebunului Ciubăr-vodă, fuge la Laski; se întoarce cu „oştime" asupra lui Lăpuşneanu şi-l „izbeşte drept în frunte". Ajunge domnul Moldovei şi face marele plan d-a domni peste Transilvania, Muntenia, Bulgaria, Serbia, Grecia şi astfel să ridice din nou puterea Bizanţului, că nu degeaba era el pui de grec, neam cu Eraclizii, dupe cum certifică chiar turama lui Carol Cvintu: iscălitură pe care cum au văzut-o boierii şi ţăranii moldoveni au cunoscut-o. În sfîrşit, ajunge, domn, cu chiu, cu vai, şi cade ca un prost bătut de Tomşa.

Dar oricare ar fi peripeţiile dramei, Despot e şi cu minte şi fără minte, şi iubeşte şi nu iubeşte; poporul moldovenesc pentru el aci e „mişel", aci e „viteaz". Nu e de nici un fel. Cît pentru Ciubăr-vodă: un nebun care scapă pe Despot, apoi scamatorisit într-un călugăr fanatic care ucide pe Despot.

O analiză amănunţită a piesei, ca dramă istorică şi ca meşteşug de scenă, ar ajunge inevitabil la încheierea că: *Despot-vodă* e o mare copilărie, făcută de un poet şi premiată destul de grăsun de Academie.

În sfîrşit lumea, ca lumea, se dă corentului şi recunoaşte, cum fac şi prietenii intimi ai d-lui Alecsandri pe ascunse, că drama d-sale n-are acţiune sau, dacă are puţină, nu e de loc logică, dar în schimb are versuri frumoase, foarte frumoase şi răsunătoare. Răsunătoare, de acord; frumoase... depinde.

Într-o dramă lirismul dus la extreme devine urît şi banal. Macaulay, într-un studiu făcut asupra lui Machiavelli, zice cu infailibilă dreptate: spiritul omoară comedia şi elocinţa drama şi tragedia. Ce ar trebui să zicem noi cînd în *Despot* nu avem nici elocinţă, ci lirism, răsunet, figură peste figură, şi încă figuri cari nu pot zugrăvi decît partea externă a omului şi a naturii?

Socotim că este o „manieră facilă" a pune în loc d-o idee o figură şi din figură în figură să nu scape pasăre, munte, rîu, torent, ocean, fulgere şi tunete, copaci şi ierbuşoare, lei şi iepuri, cari să nu dea o figură. Chestia ar merita o cercetare cu mult mai amănunţită,

mai ales cînd vorbim despre d. Alecsandri, „fericitul Alecsandri", cum îi zice Eminescu, dar ne e teamă că am aprinde în contra-ne admiratorii inconştienţi ai bardului de la Mirceşti, — şi sunt prea mulţi la număr. Nu doară că dreptatea s-ar cîntări pe număr, dar, de, gălăgia stă în raport direct cu număr şi cu inconştienţă.

Susţin însă, în treacăt, că un stil înflorit peste măsură, un stil numai în figuri, este un stil urît în dramă. Şi mai susţin că nimic nu e mai uşor pe lume decît figura în versuri. S-ar putea scri şi improviza stihuri cu chila în această manieră facilă; căci ce poate fi mai fals şi mai lesnicios decît a concepe şi a alcătui un erou care în loc d-a spune o idee face o antiteză, în loc d-a spune o patimă face o comparaţie, sau o întrebuinţare fugitivă de cuvinte? etc., etc.

Stihăria dramatică *à la d. Alecsandri* să poate turna cu cotul, cu metrul pătrat şi cu prăjina cubică. Poate publicul să mă închiză, pe mine, care nu fac versuri, în sala Ateneului şi să improvizez versuri dramatice asupra oricărui erou antic, medieval şi modern, dacă e vorba să nu scape nimic din natură nepus la dajdia unei figuri retorice. Dăm aci o scurtă probă despre acest meşteşug copilăros. Toţi prietenii cărora le-am spus următoarele versuri s-au înşelat a crede că sunt de bardul de la Mirceşti. Ia să turnăm un fel de Despot în cîteva situaţii critice, în chipul în care d. Alecsandri îl plămădeşte *à la minute*.

Bunioară, în fuga condeiului, să zicem că Despot vede în depărtare pe Tomşa, care vine cu oşti asupra-i. Despot începe:

În zare se lăţeşte vîrtej omorîtor;
Dar pala-mi e de flăcări pe cîmpul de onor.

Despot vede un boier care nu prea se uită cu bunătate la el. Despot vorbeşte:

Cumplită ţi-e privirea şi mai cumplit ţi-e planul:
Cei mici au uneltirea, cei mari au iataganul.

Despot vede și o femeie frumoasă și plăpîndă care ar cam întinde mîna răzvrătitorilor. Despot toarnă o figură:

> Și tu te-nerunți la mine? Dar fulgul de ninsoare
> De cind să ccarcă-a stinge văpăile din soare?

Despot vede un intrigant; îl apostrofează în față; în stihăria obișnuită:

> Trădarea și minciuna sunt două surori gemeni,
> Ești frate amîndurora, cu amîndouă semeni.

La urma urmelor, Despot e învins, să zicem, și strigă desperat, iar o figură pe care am putea-o face lată și lungă, dacă spațiul ne-ar ierta, mai ales cînd am face apel la calapoadele următoare: „înșelător de inimi“, „pînditor de gînduri“, „culegător de stele“, „ațiitor de cale“, „viclenitor de cinste“, „prăpăditor de lege“, „fermecător de virgini“, „cuceritor de glorii“ etc., etc.

Asemenea construcții, pe cari lumea le admiră, e o ușurință de vers care nu spune nimic. Sunt tot atît de puțin poetice ca și calapodul prozaic:

Culegător tipografic, trepădător de uliți, cerșetor de pîne, împărțitor de gazete, debitor de tabac, azvîrlitor de pietre etc., etc.

Încheiem aci, regretînd că adevărul cel mai mare ce s-ar putea spune unui om mare ar fi următorul: *Rodica* și *Groza*, două poezii mici, fac mai mult decît 2.000 de drame ca *Despot*.

Cît pentru artiștii Teatrului Național, nu puteau fi decît slabi într-o piesă imposibilă.

De altfel, publicul care a fluierat pe *Ovidiu*, cu toate că patriotismul lui „neaoș românesc“ îl făcea să prevestească că la Dunăre se va naște un năzdrăvan copil al Romei, nu s-a grăbit să umple sala teatrului; ba chiar puținii oameni cîți erau au primit rece comedioasa dramă și adesea au rîs tocmai cînd Despot să prăpădea cu dragostea și cu vitejia.

FELDAU — CONCERTUL DE LUNI — SALA ATENEULUI

A cîntat din Mozart, din Mendelsohn, din Wagner, din Cui, din Moszkowski, din Chopin, din Schumann, din Schubert, din Glinka, Tchaycowski, și, aprins de entuziasmul publicului, a trecut peste programă, interpretînd pe Rubinstein, pe Bramhs. Fantezii, danțuri, amintiri din *Faust*, variate de artist însuși, poloneze, nocturne, reverii, romanțe, caprițiî, mazurci, un adevărat vîrtej variat, majestos, surprinzător, repede, minunat, tăiat din vreme în vreme de lumini liniștite, prelungi, divine și profunde.

Dar nu e vorba aci de un muzicant care ar vorbi despre un virtuos. Nu socoteli de interpretare, nu laude migălite și așternute dupe regulele artei, nu e vorba nici de știința degetelor, nici de locul ce-l ocupă d. Feldau printre artiști. Nimic din toate acestea, căci ar trebui o știință muzicală cinstită, pe care nu o am, și o specialitate de pianist pe care mi-o însușesc mai puțin decît pe cea dintîi.

E vorba de muzica auzită, de impresiunile ce le primim noi pasionații ignoranți, public sărman de arta muzicii, dar fermecați și supuși de mari artiști cari ne răpesc, ne emoționează, cari ne fac mai buni, mai nobili și mai superiori nouă înșine pentru un ceas, două din viața noastră burgheză, brutală, plată și adesea fără înțeles.

Nici una dintre arți n-are acel accent adînc, acel tot imaterial, acel entuziasm vag, dar pătrunzător

ca muzica. Nici literatura, nici pictura, nici sculptura, cu cuvintele, cu coloarea, cu marmora și aluatul de pămînt al lor, nu-ți transmit emoțiunile artistului pe o cale mai pură, mai delicată și mai divină. Nici una din ele nu au spre ajutor mijloace mai ideale, căci nimic în natură nu este mai etherian și mai ideal ca sunetul nearticulat.

Pentru nici una din arți închipuirea popoarelor n-a născocit legende, basme și anecdote mai frumoase. Numai Orfeu cu lira lui a îmblînzit sălbatica fire a leilor, și, alungîndu-i din pustiuri, i-a tîrît ca pe niște miei plăpînzi la picioarele sale. Entuziasmul se înzecește la farmecul marșului, virtutea curajului se desăvîrșește cu muzica, sentimentele se lămuresc de înjosirile vieții, și întreaga minte, uitîndu-și toate și de toate, cade într-o uimire fericită și senină, neînțeleasă și dulce, or se aprinde și se îmbărbătează, și totuși fără pic de conștiință.

Iacă de ce popoarele moarte, cari au primit de la natură darul și gustul frumosului, au admirat și cultivat muzica, iacă de ce și azi, la popoarele culte și artistice, nu trece zi de la Dumnezeu fără concerte mari și mici, fără reprezentații de opere și operete, fără vrun virtuoso distins și distins primit în marele lor orașe.

Noi datori suntem mulțumiri sincere d-lui Wachman, care ne face să gustăm din cînd în cînd nemuritoarele compoziții ale marilor maeștri.

Ș-apoi cu recunoștință și încurajare trebuie să primim în mijlocul nostru p-acei artiști cari s-abat în treacăt printre noi ca să ne mai smulgă din ocupațiile și grijile mici și joase ale unui prezent urît și pitic.

D-l. Feldan e bătrîn, mărunt de statură, slab, c-un păr lung și rar, prelins în crețuri către tîmple. Cu o privire blajină și cu o inimă deschisă, el devine pe loc familiar, prietenos, glumeț și îndurător de orce idee care nu cade în grupul credințelor sale artistice. Vorbind cu greu franțuzește, totuși, izbutește a-și spune perfect înțelesul entuziasmului său, mai ales cînd aduce vorba despre Chopin, Schumann și Richard Wagner. Atunci gesturile sale se lărgesc, ochii i s-a-

prind, întregul trup delicat i se mărește, și vorbele-i rari și apăsate dau pe față credințele lui profunde despre marii compozitori.

Altfel, acest mare pianist este omul cel mai liberal ca fire. Publicul pentru el e suveran. Ce-i place, aceea e drept să-i dai, căci arta e pentru el făcută. Orce om pentru d. Feldau e bine privit, dar placă-i muzica italiană, franceză or germană, e destul să-i placă ceva. Nimeni nu se înșeală, toți au dreptate, căci fiecare-și apropie ceea ce firea lui îi cere. Pentru el, în această privință, nu există nici o problemă, nici o controversă. Asemenea discuții este „o pierdere de timp, o învrăjbire zadarnică", căci acest distins pianist este cel mai uman relativist. Nu are nici mîndria, nici desprețul pentru comuni, pe cari adeseaori le simți în majoritatea celorlalți artiști.

Simplitatea și firescul mișcărilor sale se amestecă așa de frumos cu glumele cam sărate cari prind așa de bine de la o vîrstă încolo, mai ales cînd sunt spuse hazliu și fără nici o pretenție.

Memoria sa e miraculoasă, și patima cu care cîntă te face să-l crezi de 30 de ani.

Cînd mîna sa cade peste un acord, acordul e viu, sigur, egal, și-l poate ține cu siguranță sub degetele sale, pînă cînd să micșorează, să slăbește, să moaie, să pierde și moare într-o liniște perfectă și curată. O notă dintr-o romanță la el ia proporțiile unui eveniment, atît de curat și de profund îi vibrează sub deget. Legătura dintre o notă și cea următoare, cînd voiește să o facă, atît de nemerit știe să stingă sunetul celei dintîi în tresărirea celei d-a doua, încît te face să uiți cu desăvîrșire imputarea banală ce să face pianului că ar fi rece, mort și sărac în sunete pe lîngă o vioară.

Pianul sub mînele d-lui Feldau e viu, e cald, e bogat, e mîndru, îndrăzneț, viguros ca un tragedian mare și delicat ca o femeie frumoasă și blîndă.

În *Davidsbündler* de Schumann, în această satiră muzicală scrisă în vrajba acelor spirite înguste, care nu ies din regulele și tradițiile ruginite ale artei — în contra acelor burghezi cărora nemții le adresează

epitetul de *Filisteni* — d. Feldau ș-a fermecat publicul său. Frazele aci surîdeau mărgelat, aci se porneau repezi și aprinse, aci cădeau în melancolia unui visător care privește la o lume stinsă de demult, or pe care o zărește numai el într-o depărtare de azur, de lumini și de umbră. Dar acordurile energice, crude și neprevăzute ale acestei fantazii întrerup printr-un soi de revoltă acest senin de sunet, acest vis trist și melodios. Desperarea și dezgustul dă în lături melancolia or gluma frazelor prea lirice, și licăririle îngerești să transformă într-o adevărată luptă. Întocmai dupe cum urmează clipirilor de fulgere, de la orizontul liniștit încă, zguduirile năprasnice ale furtunei.

Fără voie-ne, cînd ascultăm pe d. Feldau, fețele ni se luminează de veselie, privirea ni se umbrește de melancolie, inima ne tresare, și revolta contra „nimicului etern“ ne coprinde, și nu ne dăm seama nici de plăcerea, nici de întristarea, nici de revolta noastră. Sîntem o simplă jucărie a unor iluzii muzicale pe cari numai marii artiști știu să ni le producă cu atîta putere de viață.

Cînd cineva interpretă cu atîta măiestrie pe Chopin, pe Schumann și pe Wagner, ca d. Feldau, de mai nainte e sigur de izbîndă, și toată rezistența publicului devine o bucată de ceară supusă unei călduri prea mari, pe care artistul o mlădie cum vrea, dîndu-i aci masca veseliei, aci încruntarea durerei.

Cine a auzit o dată pe d. Feldau o a doua oară să crede obligat d-a-l auzi, dacă muzica nu-l înspăimîntă.

Cine a vorbit cu d-sa o dată a doua oară socotește că a petrecut o întreagă viață cu dînsul.

Aceasta e repedea impresie ce-ți lasă simpaticul artist, ca artist și ca om.

Lumea a plecat, dupe concert, pe deplin satisfăcută.

Cea mai dreaptă laudă ce i să aducea era desigur a muzicanților, — cea mai sinceră a acelora cari au plecat cu capul în jos, gîngănind unele fraze încetișor, pe deplin convinși că mai aud încă pe d. Feldau.

D. Feldau, acest fermecător, a cărui inimă i se scurge prin degete pentru ca să aprinză clapele moarte ale pianului, joia trecută a executat al II-lea concert al său în sala Ateneului. Entuziasmul publicului a fost tot atît de mare ca și la primul concert. Şi e și imposibil ca un asemenea artist să nu-și miște publicul, să nu-l mlădie după simțirile sale, să nu-l subjuge și să nu-l răpească în calea sfîntă a sunetelor sale.

Energic și dulce, liric și profund, vesel și melancolic, variat și simplu, el știe de minune să treacă victorios de la o temă la alta, de la un autor la altul, de la melancolicul și bizarul Schumann la melancolicul și dulcele Chopin, și de la aceştia la vigurosul Wagner și la neîntrecutul Beethoven.

Cine putea să rămîie nepăsător ascultîndu-l cu cîtă grație elegiacă tîlmăcea nocturnele și valsurile lui Chopin?

Cine n-ar fi fost amețit de migăliturile trilate, mărgelate și ciripite ca ale unei păsări din altă lume cînd a cîntat *Gluma muzicală* de Raff?

Cine putea să rămîie neconvins de frumusețile divine ale lui Wagner cînd d. Feldau a atacat o romanță din *Tristan*?

E păcat că acești artiști nu pot să rămîie o viață întreagă printre noi.

D. Feldau pleacă. Va da două concerte, unul în Galați și altul în Iași.

Noi dorim sincer d-lui Feldau izbîndă bună în calea sa și-l recomandăm din toată inima compatrioților noștri gălățeni și ieșeni.

II

5. Aveam un popor a cărui limbă și cultură, — afară de cîțiva scriitori și cronicari risipiți în lungul trecutului nostru, — stăteau în cîntecele, basmele, znoavele, ghicitorile și tradițiile sale. Cei cari s-au răsculat contra străinilor s-au plecat or ba la această comoară nesfîrșită și neatinsă ca să ducă mai departe ceea ce grămădise la un loc generațiile de mai nainte? În limbă, luat-au bogata, voinica și dulcea vorbă a părinților și bunilor lor drept lege firească a literaturei?

La început cu toții, firește, și-au vorbit limba, și-au scris, și-au cultivat limba neaoș românească. Le-ar fi fost și greu, dacă nu cu neputință, să facă altfel. Multe limbi străine nu cunoșteau. Greceasca nu le servea întru nimic, mai ales că contra ei se ridicaseră. Operile cele mari ale romanilor și italienilor abea începeau a fi silabisite. Francezii erau puțin căutați și aproape numai în ceea ce privea începutul romantismului. Mult timp Lamartine le fu model, pe lîngă Omer, pe care au căutat în urmă a-l traduce într-o limbă fără de nici o noimă.

Pînă la 1840 mișcarea în limbă era pe calea cea bună. Nimenea nu ar fi avut curagiul de a născoci o limbă pe care românul s-o învețe cu dicționarul. E drept că se strecuraseră cîteva cuvinte de pe aiurea, fără vro nevoie simțită, dar totuși nimeni n-ar putea face o vină însemnată dintr-o alunecare produsă din cauza citirei literaturei neolatine.

Să ne lămurim.

Să luăm pe scriitorul asupra căruia toată speranța românilor s-a îndreptat. El publicist, el dascăl, el poet, el istoric, el filozof, el politic, el începutul și sfîrșitul oricărei probleme din redeșteptarea națională. E vorba despre Heliade. El de la 40 încoace a condus o școală întreagă, pe cea mai mare, pe cea mai neîmblînzită, care a tîrît în vîrtejul ei mintea românească aproape o jumătate de secol.

Heliade, la început, sculîndu-se contra limbei grecești și contra noilor grecisme și slavonisme, cu mai mult curaj și ură decît dascălii săi, începe a traduce într-o adevărată limbă românească un șir de poezii din Lamartine, lăsînd la o parte celelalte lucrări ale sale de mai puțină însemnătate literară. Astfel, de la 1826 pînă la 1829 traduce *Singurătatea*, *Suvenirul*, *Seara*, *Deznădăjduirea*, *Providența la om*, *Lacul*, *Ruga de seara*, *Toamna* și *Războiul*. Dar studierea limbei franțuzești ș-a celei italienești îl pune pe gînduri. Un gînd nou, și, după cum i să înfățișa lui, mare și nobil, începe cu literatura neolatină a-l năcăji, a-l tortura, a-l împinge către o descoperire limbistică, pe care o dibuiseră scriitorii din Transilvania nainte de el. Limba noastră are prea multe rădăcini slave. Noi suntem de viță latină. Deci să gonim din limbă slavonismele și să le înlocuim cu vorbe de origină latinească. Ce ne pasă dacă un popor întreg simte și gîndește altfel? Ce ne pasă dacă n-om fi înțeleși? Limba cum se află nu sună frumos la ureche, nu să potrivește cu aceea a lui Dante, mai bine o limbă vagă și răsunătoare decît una înțeleasă și cu slavonisme. Ș-apoi va veni un timp cînd poate vom fi înțeleși. Oamenii mari vor birui.

6. Și de la 1830 pînă la 1836, frumoasa, dreapta și puternica limbă a lui Heliade începe a se schimba puțintel. De la 1836 pînă la 1845 se împestrițează rău, să schimonosește, să schimbă cu desăvîrșire, și vorbă și alcătuire de frază, aproape pe din două, să înstrăinează. De scrie de la dînsul or de traduce, un adevărat chin, o adevărată muncă silnică îl frămîntă, îl tortură ca să înlocuiască cuvinte de secole

în gura poporului românesc cu altele ce să aud prin cîmpiile romane și în vestita Florență. În 1845 isprăvește cu traducerea cîntului al șaptelea din *La Gerusalemme liberata* a lui Torquato Tasso.

Ce filolog, ce literat român or străin, ce critic, ce istoric, și ce om de bun-simț ar putea urmări această traducere cu Tasso în mînă fără a rămînea uimit? În Heliade: „quâte cărări cotind *raggiră*". În Tasso: „tante strade si *raggira*" *(La Gerusalemme liberata.* Cant. VII. — Octava 1). În Heliade: „alberghe solitarii". În Tasso: Alberghi solitari" (Cant. VII, oct. 5); în Heliade: „*aura* nopturnă". În Tasso: „notturna *aura*" (oct. 24); în Heliade: „*chiare lucii* unde", în Tasso: „*chiare* e lucide onde" (oct. 25); în Heliade:

„De crudele'mi *sventure* și *varii* și atîtea,
Și dică: Oh! nedreapta și *empia mercede*".

În Tasso:

„De la *sventure* mie si *varie* e tante;
E dica: Ah! troppo ingiusta *empia mercede*" (oct. 20).

În Heliade: „sîngeroase și *orrendele* coame". În Tasso: „le chiome sanguinose *orrende*". (oct. 52).

Astfel traduce întregul cînt din Tasso. Și degeaba pune la sfîrșitul traducerei un vocabular de vro 80—90 de cuvinte pentru ca românii să înțeleagă traducerea românească a lui Tasso, căci aceste cuvinte noi ca sunet și ca formă sunt cu sutele. Cine poate să-și închipuiască halul acestei limbe? *Altier*, *arnese*, *avine*, *beltic*, *brandu*, *coprire*, *damnare*, *dardare*, *faretra*, *luctu*, *morbu*, *orrendu*, *placat*, *sdemnu*, *spollie*, *stocu*, *tempra*, *tinsu*, toate aceste schilodenii pot să dea o slabă idee despre această traducere „dintr-o italienească bună într-o italienească proastă".

De la 1845 pînă la sfîrșitul vieței, Heliade, acoperit de glorie, citit și înțeles anevoie de cîțiva cărturari, admirat pînă la fanatism de cei cari nu l-au citit, stăruiește într-o asemenea limbă pocită. Astfel dar, cînd Heliade ajunge om mare, cînd este chemat după răscoala literară să-și dea cuvîntul său, el, împăratul literilor, el, marele dascăl, hotărăște ca savant, poet,

filozof și profet: limba poporului e o limbă urîtă și barbară, să inventăm o limbă.

La început, cînd nu cunoaște cîteva limbi romanice, omul e drept, e un luptător mare și, fără multe pretenții, apoi încetul cu încetul, azi o vorbă, mîine învață și scrie alta, și cînd înțelege pe deplin italienește, — căci nici latineasca, nici franțuzeasca nu-l amețește atît de mult, — în 4—5 ani născocește o nouă limbă.

7. După dînsul o mulțime de oameni tineri și mai în vîrstă, scriitori or profesori, năzuiesc către această nouă limbă, mai apropiați or ceva mai depărtați de Heliade. El și Academia inghit aproape pe toate micile talente, pe toți pedanții, pe toți ignoranții, pe toți idealiștii, pe toți puritanii fii ai adevăratului Traian, pe toți zvăpăiații. Și fiecare mititel care pricepe cîte ceva pe latinește să crede om însemnat, om chemat la conducerea destinelor țărilor românești; fitecc *umanior* care pune una lîngă alta cîteva: *audace*, *prădace*, *svolace*, *demisecol*, *demiginte*, *alboare*, *mintager*, *faretră*, *svolare*, *gladiu*, *brandul*, *purpurină*, *adiamantină* etc., etc., să socotește alesul muzelor, și tot idealul lui să mărginește într-un fel de manie d-a vîrî cu d-a sila cuvintele noi în românește.

Foc și pară s-ar fi făcut heliadiștii și academiștii de le-ai fi turburat visul lor cu stihuri ca bunioară cele ce urmează:

— nici haine n-am ponosit,
nici vodă nu m-a gonit,
nici mie nu mi-a sosit
vremea de căsătorit.
Ascultă de ce-am venit:
aseară, la Ștefan-vodă,
fost-a sfat cu mare vorbă.
Masă mare-a fost întinsă
și de mari boieri coprinsă,
de boierii
sfatului,
stîlpii
Țarigradului,
sfetnicii

'mpăratului,
trimeşi la domn cu soliă
de la nalta-mpărăţiă;
ş-au să facă vînătoare
pîn' la fagul dumitale
d-un voinic ce seamăn n-are
să-ţi vază fagu-ncărcat
şi de arme-mbrebenat,
iar pe tine spînzurat
unde-o fi fagul mai nalt!

(*Poezii pop.*, Culegerea Teodorescu)

Ce-ar fi zis de le-ai fi spus verde că proza lor cea schimonosită şi străină de toate limbile din cîte Domnul a lăsat pe faţa pămîntului va rămîne de vecie mai prejos de basmele culese şi scrise de d. Ispirescu? Şi, în adevăr, cît de mare, de simplu şi de viu nu-ţi apare următorul tablou epic:

„Cum ajunse fata la podul de argint, unde îi ieşi leul înainte cu gura căscată, de s-o îmbuce cu cal cu tot, cu nişte colţi ca cei de fildeş şi cu nişte ghiare ca secerile şi răcnea de să cutremura codrii şi cîmpiile vuiau de-ţi luau auzul. Numai uitîndu-se cineva la capul lui cel cît baniţa, şi la coama aia ce sta ridicată în sus şi zbîrlită, ar fi îngheţat de frică. Dară fata împăratului, îmbărbătată de cal, să năpusti odată într-însul cu sabia în mînă, încît dacă nu fugea leul sub pod, în patru îl făcea". (*Basmele românilor* adunate de P. Ispirescu, pag. 17).

8. Heliade cu italieneasca şi Academia cu latineasca (Heliade din capul locului şi cu mult succes, Academia mai tîrziu şi mai slăbşor) să luptă fără preget să abată limba din marea şi fireasca sa albie. Heliade mai ales. El e om care să năpusteşte în toate şi smulge admirarea tuturora din Muntenia; scrie filozofie, un fel de glumă ca *Echilibru între antiteze*, scrie istorie cu profeţii în stihuri la sfîrşitul volumului, scrie politică, face satire, scrie poezii lirice şi filozofice şi didactice, poeme originale şi traduceri, epopei originale şi traduceri, scrie biografii şi critice, face etimologie, ortografie, filologie, trebuia dar ca el să

aibă și mai mulți admiratori și mai multă înrîurire decît Academia întreagă, asupra țărei românești, trezită și speriată dintr-o adormire politică și socială de un secol și jumătate.

În zadar poporul își cîntă minunatele cîntece care dovedesc mai mult decît orice cît geniu stă năbușit de sărăcie și de ignoranță în stratele de jos; în zadar înainte de 1830, de 1840, după 1850 și după 1860, Văcăreștii, Conachi, Bălcescu, Const. Negruzzi, Bolliac, Alecsandri etc. vorbesc și scriu adevărata limbă românească, ei n-au nici pe sfert atîta putere asupra gîndului zăpăcit, uimit și abătut alăturea de bunul-simț ca școala nouă, școală [a] limbei artificiale, școala vizionarilor.

Lumea cărturarilor te-ar fi huiduit dacă ai fi îndrăznit să spui de pildă că Poteca, or Anton Pann sau chiar Genilie scriu mai românește decît marii inventatori ai limbei ideale a căror meserie fără voie-le să mărginea aproape a-ți da, în loc de idei, vorbe noui, în loc de adevărată artă, sunete goale.

Și, cu toate acestea, cînd va veni timpul cel drept și cel limpede, niște rînduri d-ale lui Genilie, așa cum sunt ele, vor fi mai gustate decît multe pagine cari s-au decretat de nepieritoare, deși de mulți ani au adormit în praf și în uitare. Cît de frumos încheie Genilie ale sale *Principe de geografie și astronomie sau începuturi de geografie politică, fizică și astronomică*:

„Așadar, Universul este nemărginitul coprins a tot ce este în ființă, la un loc; este un glob sau trup care coprinde toate părțile și ființele ce sunt oriunde și oricînd, în cer și pre pămînt, în trecut și viitor.

Iar peste aceste două granițe ale cunoștinței omenești ce o mai fi oare? Mai încolo, în nemărginitele noianuri cerești și nesfîrșitele timpuri ale veciei trecute și viitoare, domnește un vecinic întuneric, Erebul, unde în veci nu pătrunde lumina; unde mintea cu geniul ei cel mai ager niciodată nu vor pătrunde, și nu vor străbate niciodată, nici ochianul sau telescopul cel mai desăvîrșit, pe care îl va iscodi înțelepciunea omenească“ (1847).

Dar ce n-ar fi putut exprima limba poporului, chiar din capul locului? Citiți cele două tomuri ale lui Poteca în cari traduce partea istorică a pomposului Bossuet, și vă veți încredința că limba noastră pe la'30, pe la'40, pe la'50, pe la'60, și mai înainte de aceste epoce de lupte, n-avea nevoie de nimic strein pentru a fi o limbă frumoasă, puternică și bogată.

Cu toate acestea, curentul artificial, reprezintat prin Heliade, a domnit cîteva zecimi de ani în orașe, dînd la o parte ceea ce era firesc și nepieritor pentru a umplea golurile cu ceea ce era nefiresc și pieritor.

III

9. P-alăturea de limba scornită de Heliade și de Academie (ceva mai tîrziu), oamenii cari întrupau în ei bunul-simț, năzuința puternică și dreaptă, gîndul și limba poporului s-au strecurat cu binișorul, liniștiți, modești, neîndrăznind să-și arunce mintea și simțul lor cel drept în cumpănă. Față de gloria lui Heliade și de pompa cu care-și petrecea gloria, față de admiratorii lui ignoranți și de rău-gust, față de curajul cu care el să da drept „vate", profet și inspirat de Dumnezeu, cei care gîndeau și scriau pentru mulțime, pentru cei de la brazdă și neștiutori de cuvinte *radicale*, să mulțumiră a tăcea, a se osîndi singuri uitării ș-a privi fără ură curentul nou a cîtorva procopsiți în latinească și italienească.

Și cu toate acestea cine ar putea da limba cea adevărată, puternică, vorbită și înțeleasă de toată suflarea românească, a unui Bălcescu, pe limba cîrpită, torturată, copilărească, pedantă, nefirească și adesea fără nici un înțeles a lui Heliade? Comparați oricare bucată din Heliade de la'40 încoa cu oricare bucată, nu din marele Bălcescu, ci dintr-un fruntaș cu bunsimț, și veți vedea cîtă deosebire între un cap amețit de viziuni și cellalt cap, liniștit și sigur pe umerii lui.

Luați cartea lui Simeon Marcovici, *Din nopțile lui Iung* și deschideți-o la oricare noapte, și la orice față, citiți orice bucată, apoi treceți la *Anatolida* or la

Osianice sau la *Mihaida* din Heliade, și vă veți încredința cită dreptate avem și cit de rău și de vătămător tinerimei este lipsa unei adevărate istorii critice a literaturii românești. Să luăm două bucăți, la întîmplare, din Marcovici și din Heliade.

Ai zis să fiu și iatt-o la-omnipotenta-ți voce
Din planul Presciinței extinsu-m-am ca domă
La sîntul tabernacol nămărginitul templu!
Țessuțus-a-npregiuru-mi catenă adamantină
Prin quare să țin toate: — și m-a încins tăria.
etc.

(Heliade, *Anatolida*, 20 cînturi, pag. 88)

Treceți acum și la Marcovici:

„Of! pentru ce nu sunt și eu însuflețit de nestinsa flacără ce a aprins sufletul vostru! pentru ce n-am geniul cîntătorului patriei mele[1], care a însuflețit țărîna lui Omir? Popp a cîntat pe om numai, eu cînt nemurirea lui; neaflînd nimic nemuritor pe acest trist lăcaș al suspinelor, pășesc hotarele vieței, de unde, ascultînd vecinica armonie a cetelor îngerești, mă silesc să arăt oamenilor că ticăloșiile lor sunt nenumărate, că numai virtutea este slobodă de lanțurile chinurilor; doresc să fiu mîngîietorul omenirei și al meu și prin fapte bune să-i înalț pînă la porțile veciniciei" (Marcovici, *Noaptea întîia*, trad. din Iung, pag. 41).

10. În Muntenia iacă ce limbă a fost dată în lături, iacă ce limbă a fost desprețuită, batjocorită, dată uitării, pentru ca în locu-i să pătrunză în orașele noastre o invenție a cîtorva oameni, invenție zgomotoasă, împestrițată, cîrpită, și pentru care-ți trebuia tot atîta muncă ca să o înveți cît ți-ar fi trebuit pentru a învăța orcare altă limbă străină.

11. Urmările nenorocite ale acestei limbi artificiale au fost numeroase, și chiar astăzi să simt îndestul fie în literatură, fie în politică, fie în viața socială, fie, într-un cuvînt, în orce lucrare de care s-ar înhăța un literat, un publicist, un politic, un istoric or un

[1] Milton.

critic. O limbă artificială întunecă mintea, taie avîntul unui artist, împuţinează gîndirea, turbură priceperea dreaptă şi adîncă, împrăştie o spoială de cultură drept adevărata cultură, împedică progresul limbei, împedică originalitatea, şi, în sfîrşit aţîţă, creează şi întreţine caste.

12. *O limbă artificială întunecă mintea.*

Cînd un copil începe să înveţe o limbă străină, încetul cu încetul i să lămureşte în minte că noţiunea de *tată* în alte limbi se arată prin cuvintele, bunioară, *père*, *padre*, πανὴγ — or noţiunea de *casă* să arată prin *maison*, *casa*, οινος; dar în toate aceste lucrări de memorie ale minţei, copilul îşi păstrează conştiinţa limpede că este vorba de limbi străine. Între ce ştie el şi ce învaţă nu este gîlceavă. Un cuvînt care-l învaţă nu să ia la luptă cu cel pe care-l ştia. *Père* s-alătură pe lîngă *tată* fără a-l zgudui, fără a-l întuneca, fără a-l izgoni. Din această cauză mintea nu suferă, jocul ei e lăsat în voia naturii. Creierul îşi aprinde cu înlesnire noţiunea de mai sus şi este neîmpedicat de *père* pentru a trimite în gură mişcările cari produc sunetele *tată*. Nu tot acest lucru firesc să petrecea în mintea noastră de copii (şi s-ar petrece) cînd dascălii ne tălmăcea cuvinte pretinse româneşti în adevăratele cuvinte româneşti. Şi e uşor de înţeles. Mai întîi noi nu aveam conştiinţa lămurită că învăţam o limbă nouă, o limbă străină, cartea fiind românească, autorul ei fiind ieşit dintre români. Apoi partea psihologică era cu totul alta. Ni se spunea, întrerupţi din citire, că *superb*, *luctu*, *orrendu*, *impetu*, *cima* etc. însemnează *trufaş*, *jale*, *înspăimîntător*, *năvălitor*, *creştet*. În acest caz *cima* nu se alătura pe lîngă *creştet*, ci lupta între aceste două cuvinte începe neapărat. *Cima* săpa *creştetul*, îl acoperă cu umbra sa, cu trufia sa de cuvînt *nobil*, îl slăbeşte din minte fără a-l şterge. D-aci între aceste două cuvinte, — unul supt cu laptele aproape, trăind în creier într-o familie a sa numeroasă, cellalt poruncit de la înălţimea catedrei şi al autorului şi fără pic de neam în mintea noastră, — între ele era un fel de învălmăşeală, şi creierul cel crud şi nehotărît se încurca în claviatura cuvinte-

lor. Nu știa pe care să bată și cînd. Învățai o pagină pe dinafară, o spuneai ștearsă de înțeles, căci cuvintele cele noi nu aveau acea adîncime a cuvintelor auzite în casă și în gura părinților, dar cînd rămînea treaba ca să scrii vro scrisoare de ziua cuiva, atunci în minte se simțea un gol, o durere vagă, o nelămurire, o lipsă de cuvinte care-ți taie tot cheful. Cuvintele cele vechi fără să vrem le nesocoteam, fără să știm, nu mai veneau sub condei, iar cele noi **eraŭ** încurcate și ne era teamă că nu le-om brodi la locul lor; și adevărul e că nu le puteam brodi, deoarece aceste cuvinte, fără familie în minte, fără rădăcini firești, fără vro asemănare la sunet cu ce știam noi, nu putea avea un joc ușor și o scînteiere vie în creierul nostru.

Să ne aducem bine aminte de copilărie, căci cînd e vorba de influența limbei asupra minței trebuie să luăm la cercetare această vîrstă fragedă: de aci începe toate relele, toate încurcăturile, toată lipsa de logică a gîndirii noastre, care ne poate prigoni viața întreagă fără să ne dăm seama. Cînd eram copii ne spuneam în familie veselia ori durerea cu ușurință, cu oarecare bogăție de cuvinte vesele ori triste, și adeseaori în basme găseam fraza unei gîndiri tragice, pe cît un copil poate să atingă, să descrie asemenea emoții de cruzime, de spaimă și de milă. Dar, tot de cînd eram copii, de ne-am citi acum vreo scrisoare, am rîde cu poftă de nu ne-am întrista de rîndurile nenaturale și lipsite de vrun înțeles limpede. Și toată această învălmășeală de gîndiri întunecoase de îndată vedem că se reazemă pe cuvintele noi, pe limba artificială la care ne supunem orbește. Acestei limbi artificiale, pentru care trebuia să avem *caetul vorbelor* în clase, i se datorește întunecimea de minte a sumedeniei de copii și a mai tuturor scriitorilor cari au ieșit din această generație.

13. *O limbă artificială împuținează gîndirea; taie avîntul unui artist.*

Micșorează puterea d-a gîndi, căci jumătate din această putere este preocupată nu cu gîndirea în sine, ci cu traducerea **care** se face în minte din cuvinte vechi

și înțelese, vii și înfipte, în cuvinte noi și adesea neînțelese pe deplin, moarte și neașezate, tremurătoare, cari vin și pier repede, cari într-o zi ți-apar și într-alta nu. Micșorează puterea d-a gîndi, căci se naște în minte un fel de dorință d-a căuta cuvinte noi care crescînd — o dată ce ești pe acest făgaș — dorința de cuvînt întrece pe aceea d-a țese aceste cuvinte, d-a le încleșta între ele pentru o idee nouă. Apoi puținătatea cuvintelor noi înlocuiește bogăția celor vechi, auzite și cunoscute; și mai apoi cuvintele cele noi, neavînd lumina celor vechi, neavînd acea căldură care e naturală într-o limbă, creierul nu să aprinde de la fraza de mai sus născută din sărăcia și din recea țesătură a unor cuvinte căutate, ci să moleșește, să dă lenii, să consumă anevoie, ușor cade de oboseală, fără ca să fi lucrat ceva.

Se împedică avîntul unui artist, ba chiar aproape e cu greu să-ți închipui o natură artistică cu putință cu o limbă artificială. Adevăratului artist îi trebuie întreaga bogăție a unei limbi. Pentru el nu să poate zice că vorba cutare sună ori nu bine, este de cutare ori cutare origină. Limba poporului este a lui. El are nevoie să-și spuie toate impresiile primite de la oameni și de la natură. El trebuie să dea viață, să învieze și pentru ceilalți aceste impresii de culoare, de formă, de mișcare, de mulțime, de pustiu, de ură ori de dragoste, de veselie ori de melancolie. Cînd dar i-ai porunci o alegere de cuvinte anume, artistul e mort, om ca orice indiferent, ca orice băcan, ca orice frizer. El nu să preocupă de originea cuvintelor, lui îi trebuiesc vorbe pentru toate nuanțele care-l tortură, și în fraza lui să presară cuvintele cari scînteiează, cari sunt vii tocmai fiindcă țin de un întreg popor. Pentru el un cuvînt nou și fără familie față de cuvîntul vechi și înrudit cu atîtea alte rădăcini și forme este întocmai ca dunga neagră a unui chibrit față de fosforescența ce a licărit pe urmele acestei dungi. Pe el îl impresionează fâșia de lumină, pe cei indiferenți dunga moartă.

14. *O limbă artificială împrăştie o spoială de cultură drept adevărata cultură.*

E ciudat cum un creier, tînăr, necopt, nedeprins cu lucrările severe, să îmbată de sunete, să farmecă şi ideile sunt de el amestecate cu zgomotul. Un acord nou de silabe şi vocale; cu alte cuvinte, o vorbă nouă învăţată din intîmplare şi care nu să aseamănă cu cele ştiute de toată lumea, este pentru un vanitos sărac de minte o comoară pe care o exploatează pentru a să înşela pe el şi pentru a înşela pe ceilalţi. Nu-l înţelege nimeni; deci e om mare; cei cari nu-l înţeleg să frămîntă şi, nedîndu-i de căpătîi, în buna lor credinţă, sfîrşesc prin a-l socoti om cu stemă în frunte, om mai altfel decît ceilalţi, deci un scriitor însemnat, un talent, un geniu, un profet, un „vate“ trimes de soartă spre ridicarea neamului omenesc. Acest fenomen de o naivitate patologică s-a petrecut la noi în ţară mai multe zecimi de ani. A dat drept studiu şi drept artă cuvinte noi, a fost o boală şi pe scriitori, şi pe bieţii cititori. Pedantismul care ne-a copleşit a fost un rezultat fatal al şcoalei de cuvinte noi, socotim că s-a atins cele din urmă zile ale bătrîneţii, socotim dară că şi-a trăit traiul şi păpat mălaiul. Ar fi şi vremea, căci nici o ramură a năzuinţilor noastre nu a scăpat de această molimă primejdioasă. În politică chiar oratorii de frunte n-au făcut decît să vînză alegătorilor lor şi ţărei întregi decît cuvinte pe cari nici ei nu le înţelegeau bine, nici, mai puţin, cei cari îi ascultau. Lumea, în bună parte, s-a încredinţat că această spoială aurită în cuvinte străine nu este altceva decît o slăbiciune, o anemie de creier, o spoială care poate să-ţi ia ochii, dar care goneşte din minte şi frumosul, şi adevărul.

15. *O limbă artificială împiedică progresul limbei.*

Într-o limbă să află sunete, cuvinte şi anumite legi după cari să combină aceste sunete şi aceste cuvinte. Un cuvînt nou împiedică firescul muzicei dintr-o frază. Un cuvînt nou şi pe care limba unui popor nu-l primeşte de la ea însăşi îngreuează gîndirea

și fraza. Un cuvînt nou este o *disonanță* ca sunet și o buturugă grea în jocul ideilor dintr-o frază.

Afară de aceasta, scriitorii cei mari vecinic s-au trudit să limpezească construcția frazelor și să nășcocească chiar, deși mai rar, cuvinte noi din rădăcini vechi pe cari toată lumea să le înțeleagă dintr-o dată. D-aci a urmat neapărat propășirea cea mare a limbelor cari au capete-de-operă. Dar cînd în loc de această muncă folositoare minței și limbei unui popor, scriitorii să preocupă de vîrîrea cu d-a sila a cuvintelor noi, bineînțeles că forțele vii ale limbei rămîn sterpe, ba chiar bogățiile ei păstrate de popor sunt lăsate uitărei. Astfel s-a întîmplat la noi. Și, ce e mai trist, nu numai că limba n-a făcut nici un progres real, dar s-ar putea susține, din nefericire, că limba noastră, bogată și puternică, în orașe și în capitală a sărăcit atît de nepomenit, încît s-a subțiat pînă la vro trei sute de cuvinte. Astăzi un scriitor care într-un chip firesc are la îndemînă toate nuanțele limbei pare neapărat un om care caută cuvinte. Ceea ce este de netăgăduit un merit mare ca logică și ca estetică pare un defect pentru mințile sărace, obicinuite cu sistemul cel de pînă astăzi. Eminescu și Vlahuță, în versurile lor d-o formă perfectă, minunată de perfectă și de bogată, vor trebui să lupte încă o zecime de ani pînă cînd vor fi înțeleși și admirați cu desăvîrșire.

§ 16. *O limbă artificială împiedică originalitatea.*

E cu mult mai ușor meseria d-a împerechia 100—200 de cuvinte noi cu cîteva cuvinte vechi decît a zugrăvi cu toate colorile nenumărat de multe ce le găsești într-o limbă.

E un meșteșug ușor și copilăresc a pune mîna pe cîteva cuvinte. Cel mult, după un an de zile, orice mediocritate mediocră devine stăpînă atotțiitoare peste un vocabular atît de sărac ce nu s-ar putea potrivi decît cu acela al unui popor sălbatic, care nu a ajuns încă să cunoască foloasele scrierei. Și la noi, mai ales, aceste cuvinte noi a cîrpit toată gloria celor mai celebri publiciști.

Vezi bine dar că scriitorii cei tineri au căutat să prinză meșteșugul celor mai mari ai lor. Orcum, acest

meşteşug al lor să reducea la o combinare slugarnică a 200 cuvinte noi, şi începătorii s-au grăbit a-i imita. Din această cauză neapărat trebuia ca ei să cază pe aceleaşi subiecte vagi, d-o melancolie opiacă şi d-un număr cît să poate de restrîns. Aceleaşi figuri retorice, aceleaşi chipuri „palide, pansive, blondine, purpurine", aceleaşi şi aceleaşi caractere fără caracter, şterse de simţiri şi de idei. Ba chiar aceleaşi *rime* cînd e vorba de poezii.

17. *O limbă artificială creează şi întreţine caste.*

Legile rămîn rînduri moarte cînd, în contra lor, cultura strîmbă, proastă, artificială şi neghioabă desparte un popor în mai multe strate. Nici învăţătura cea sănătoasă şi adîncă, nici bogăţiile grămădite peste măsură în punga largă a unora, nici naşterea din familii mari, nici marile demnităţi politice nu împarte un popor în caste. Să deosibesc, iar nu să împart. Deosebirea e naturală, împărţirea e o nelegiuire. Din deosebire folosesc unii fără a strivi pe ceilalţi, din împărţire nasc brutalităţile şi crimele sociale. Natura deosebeşte, lăcomia şi bestia umană împarte.

Orice ar zice politicii noştri, de rea sau de bunăcredinţă, între oraşe şi sate la noi s-a deschis o adîncă prăpastie, pe care cu orce preţ trebuie s-o umplem şi s-o bătătorim, căci altfel „libertatea şi egalitatea" vor deveni două minciuni mari cari să ascundă două caste mari; oraşele şi satele.

Nu vreau să ating cele politiceşti şi sociale.

Prăpastia ce împarte poporul românesc s-a deschis, printre alte cauze, şi din cauza limbei.

O jumătate de secol s-a scris într-o limbă artificială, pe care ţăranul n-a putut-o înţelege; ba chiar şi astăzi această zăpăceală voită continuă în multe unghiuri ale ţărei.

O jumătate de secol puţinele idei din apus au rămas întuneric gol pentru opincă. Cărţile de şcoală, gazetele, proclamaţiile, tribunele s-au învăluit în veşminte străine. D-aci s-a născocit o limbă săracă şi neînţeleasă de patru milioane de ţărani, cu desăvîr-

șire deosebită de limba lor bogată și moștenită din moși și strămoși.

Și orașele, procopsiții de prin orașe, jumătate străini și aproape pe jumătate înstrăinați, au privit în limba românească a țăranului o glosă înjositoare, iar mai apoi au luat țăranul, din cauza vorbei sale îndesate, drept o unealtă proastă și bună numai de jug. Și firește țăranul, neînțelegîndu-se la cuvînt cu orășanul, i s-a părut că are în fața sa un străin, un *lătin*, un soi de român neromân, un soi de român—stăpîn cu altă limbă, cu alte obiceiuri, cu altă minte și cu inimă străină de a lui.

În capitala noastră, pretinsă cultă, s-a văzut caraghioși de rînd ca Ionescu și Romanescu punînd pe scenele teatrelor mici tipuri de țărani pe cari-i batjocoreau, socotind că-i imită, scălămbăindu-le limba și pronunția.

În capitala noastră, la sută găsești 90 cari, neînțelegînd basmele, zicătorile, znoavele, proverbele și cîntecele țărănești, socotesc pe țăran drept prost și nepotrivit pentru cultura minții.

Această mare împărțire a poporului este prilejuită de limba artificială care a domnit în orașele noastre: cu limbi diferite, orașele n-au mai înțeles satele. Atît de adîncă este deosebirea limbistică între orașe și sate, încît, din punctul de vedere literar, ele alcătuiesc două caste: una superioară și dominantă, cealaltă inferioară și dominată.

V

18. Alăturea de limba artificială reprezentată prin Heliade și prin Academie să născu și să dezvoltă o altă limbă, care deși nu s-ar putea susține că are toate însușirile unei limbi artificiale, totuși din cauza construcțiilor de gîndiri, din cauza greșalelor elementare de formarea cuvintelor și de acordul dintre ele, precum și din cauza unui abuz de aceleași și aceleași cuvinte străine, nu să poate primi drept limbă a poporului românesc decît cu oarecare îngăduire din partea romă-

nilor. Această limbă ocupă mijlocul între limba artificială și cea cu adevărat românească. *Florile Bosforului* de Dimitrie Bolintineanu este opera-model a acestui curent. Această quasi creație are ceva de „d-aurit, de argintiu, de purpuriu, de auros“, de diminutiv, de molatec, de lipsă de voință și de energie, de *efemeat*, de dulce, de miros, de anemic și de nehotărît. S-ar părea de multe ori că niște femei inteligente d-altmintrelea, dar atinse de oftică, rău hrănite, amețite de tutun și de opium, au scris unele dintre aceste bucăți blajine, fără studiu și fără coloare. O imaginație ce să reazămă pe o simțire moleșită ș-un gust care cade în boala dulcelui; o necunoștință absolută despre natura omului ș-o piroteală plină de vise fericite, — acestea ar fi cauzele sufletești cari caracteriză acest grup destul de mare, ce n-au trecut nici în școala italo-latină, nici în corentul cel trainic și mare al poporului, ilustrat în urmă de Costache Negruzzi, de Bălcescu și de Alecsandri.

19. Această mijlocie, vestită și nejudecată pînă astăzi în adevărata ei valoare, pe nesimțite s-a înfipt cu mult mai adînc în orașele noastre decît limba cea artificială. Heliade a avut și are poate mai mulți admiratori fanatici decît Bolintineanu, dar în schimb Bolintineanu a avut și are admiratori blînzi în femei și în tineri de 16—18 ani, ș-apoi, pe drept cuvînt, a avut și are talente tinere, cari mai degrab s-au alipit de limba și de forma poeziilor sale. Bolintineanu, cu mai multă voință și cu mai mult temperament, ar fi făcut în Muntenia ceea ce Alecsandri a făcut în Moldova.

20. Încheind aci scurtele notițe și observații asupra limbii din trecut, trebuie să mărturisesc că nu am vorbit decît despre partea externă a artei, despre limbă. Nu am vorbit, nici chiar în treacăt, despre talentul acestor figuri literare mărite de cei ce i-au citit pe băncile liceului și mai ales de către cei ce nu i-au citit de loc. Eu socotesc, bunioară, pe Bolintineanu un talent de frunte, care cade din capul locului sub influența romantismului ordinar din Franța și sub loviturile mortale pentru un om fără energie

ale curentului artificial și pedant din țară. Pînă aci, dar, să fie bine înțeles că n-am judecat pe nimeni personal, ci numai întrucît i-au privit limba care este avutul tuturor românilor, avut ce să poate discuta cu siguranță fără a aprinde vro luptă dîrje, sîngeroasă, șireată și neonestă. Și d-aci înainte voi căuta a-mi lăsa la ușe dragostele și urele mele personale, cu atît mai mult cu cît mă apropii de timpul și cunoștințele noastre.

21. Pentru a sfîrși cu întregul sistem literar din așa poreclita noastră *renaștere*, nu ne rămîne decît să atingem o problemă literară: Care a fost felul lor de a crea?

Vorbesc de cei trecuți în prima linie; vorbesc de acei căpitani încărcați, zdrobiți de glorie. Cum plămădeau ei pe eroii lor? Cu ce din ale omului, mare sau mic, îi înzestra? Ce viață le-au dat? Și ar fi cu putință pe unul din eroii lor creați să-i simți, să-i vezi, să-i înțelegi, și astfel să-ți apară ca vii, în carne și în oase, cu calități și cu defecte, cu idei și cu simțiri? Ar fi cu putință să-i citezi ca pe niște oameni reali, cum ai putea-o face cînd te-ai gîndi la eroii adevăraților creatori? Și nu e vorba numai de geniile mari ca autorii lui Hamlet și a lui Faust. Geniile mari creează eroi mari, talentele însă pot crea eroi mai mici, dar totuși vii, cari simt, să mișcă, suferă, gîndesc, să luptă și cad ori izbutesc, dar vezi în ei niște ființe *posibile*. Ei ne lasă iluzii despre o viață a lor. Simțim că avem a face cu cineva, cu niște oameni, iar nu cu niște păpuși care să mișcă pe sfoară și vorbesc ce vroiesc să le vorbească autorii lor. Nu avem în față niște maimuțe cari imită pe stăpînul lor, niște fonografe nesimțitoare cari deșiră cuvintele ce li s-au suflat în urechia lor de metal.

22. *Eroi artificiali*.

Da, renăscătorii noștri au alunecat pe un povîrniș periculos și ușor. A născoci ceea ce nici n-a existat, nici nu e cu putință să existe, este și periculos și ușor. Ușor că nu-ți trebuie nici un studiu, nici o logică de idei și de simțiri și adesea nici un grăunte de talent; periculos, pentru că chiar adevăratul talent să deprinde

a nu mai auzi, a nu mai vedea, a nu mai observa, a nu mai studia natura. O operă de artă este rezultatul a doi factori: autorul ei și mijlocul social în care se învîrtește acel autor. Chiar cînd scriitorul își părăsește timpul său și se afundă în trecut trebuie prin studii numeroase și grele să-și reînvie în minte, să trăiască cu acea epocă pe care o descrie. Așa a făcut marele romanțier francez Flaubert cînd a scris romanul său intitulat *Salambó*.

Renăscătorii noștri au socotit că mijlocul social în care se învîrteau trebuia desprețuit. Fără a da vrun exemplu, întreb pe oricare tînăr de bună-credință, poate el să-și închipuiască viața, nu mai mult, din 1850—1860, citind operile acestor scriitori? Pot întrevedea ei mișcarea socială, vorba, portul, patimele, scurt, năzuința generală a acestor vremuri atît de apropiate de noi? Eu, unul, mărturisesc că mi să pare cu mult mai departe 1850 decît 1600. 1600 mi-apare mai viu, mai cunoscut, mai complect, răsfoind cronicarii și documentele adunate de Laurian, Bălcescu, Papiu și d. Hășdău. 1600 are viață, 1850 e mort. Și cu toate acestea, 1850 a avut atîția poeți și prozatori, atîția învățați și oameni deștepți, atîția publiciști, atîția oratori, încît rămîi înmărmurit cînd te gîndești că viața întreagă a acestor oameni a fost numai un moșoroi de abstracții grămădite pe două-trei cuvinte ca: progres, libertate, egalitate și altele de soiul acesta.

Renăscătorii noștri, parte fără de temperament artistic, parte amețiți de un curent nenatural și trecător din literatura franceză, au socotit de bun metodul d-a nu se atinge de viața reală a orașelor ș-a satelor. Un erou pentru ei era o idee, o abstracție. Eroii lor nu sunt vii, nu sunt generoși, cruzi, buni, răi, nu iubesc, nu urăsc, ci tocmai din contră, la ei *generozitatea* e un erou, *cruzimea* e un erou, *bunătatea* e un erou, *iubirea* e un erou, *ura* e un erou. Scurt, eroii lor nu au nici idei, nici simțiri, ci ideea și simțirea sunt niște eroi. Ba chiar cînd caută și ei să țeasă o scenă, fie ea de orce natură, nu numai că acești oameni sunt niște păpuși fără de căldura vieții, dar, așa păpuși

cum sunt, vezi bine că sunt păpuşi importate din romanele franceze, cu aceleaşi figuri, cu aceleaşi vorbe, cu acelaşi cavalerism ridicul, cu aceleaşi simţiri moarte, cu aceleaşi aventuri de poruncească, cu aceleaşi antiteze, cu aceleaşi dueluri hazlii, cu aceeaşi melancolie de actori de provincie, cu aceleaşi declamaţii ordinare. Un model de asemenea scriere este *Elena* lui Bolintineanu, ceva mai jos, dar tot atît de artificială şi de copilărească este faimoasa lucrare botezată *Misterele Bucureştilor* de un scriitor de a douazecea mînă.

Chiar în unele legende frumoase şi curgătoare ale lui Bolintineanu se simte de cit colo închipuirea poetului nehrănită din viaţa trecutului pe care să încearcă a-l reînvia. I-a fost destul să citească o întîmplare într-un cronicar. N-a căutat niciodată a să înfige în viaţa intimă a acelor timpuri.

Eminescu, în *Satira III*, e destul să puie cîteva versuri în gura lui Mircea cel Bătrîn, e destul ca să facă pe „unul din fiii falnicului domn“ să scrie pe genuchi o carte ca „s-o trămiţă dragei sale de la Argeş mai departe“, pentru ca trecutul să ţi să limpezească o clipă din întunecoasele sale neguri.

Bogatele legende ale lui Alecsandri, cu tot meşteşugul lor, cu toată arta lor, n-au viaţă tot din aceeaşi cauză: Alecsandri alcătuieşte trecutul după fantazia sa de poet „fericit“ din lunca Mirceştilor. Cît pentru dramele sale în versuri — la vreme voi dovedi — n-au nici viaţa trecutului, nici chiar apucăturile unei vieţi posibile. Cel mult, ele dovedesc decăderea unui poet de talent.

O FAMILIE DE POEŢI

CAROL SCROB. — VERONICA MICLE. — MATILDA CUGLER – PONI. — TEODOR ŞERBĂNESCU.[1]

I

Între aceşti patru poeţi şi poete, sunt, fără îndoială, deosebiri de temperament, de gusturi şi de limbă; sunt deosebiri de vedere şi de auz, căci nu tot într-un fel înfăţişează ei lumea dinafară cînd o prind în versurile lor; sunt deosebiri de logică, căci foarte des aceleaşi elemente, aceleaşi simţiri, aceleaşi idei îi mînă la concluzii cu desăvîrşire deosebite; sunt deosebiri de creştere: unuia îi sunt deopotrivă cuvintele, simţirile şi ideile, pot fi ele frumoase, curate, ordinare, severe, crude, le toarnă în şiruri măsurate şi trece înainte nepăsător, alteia-i vin fatal sub condei numai notele revoltei egoiste, în care revoltă dorul este „cumplit", mînia este „cumplită", durerea este „cumplită" şi ura „înverşunată", — cea d-a treia prea puţin mai blîndă, — cel d-al patrulea e mai uman, mai îngăduitor, iartă din toată inima, îi place mai mult decît celorlalţi trei gluma, veselia şi cheful cumpătat, şi din aceste cauze el, într-un număr cu mult mai mic de poezii, este cu

---

[1] Carol Scrob — *Poezii complecte*, precedate de o scrisoare către autor de d.V. Alecsandri şi de o prefaţă critică de d.G. Sion. — Ediţia Ig. Haimann, 1883.

Veronica Micle — *Poezii*, Editura Ig. Haimann, 1887.

Matilda Cugler-Poni — *Poezii*, Ediţia Socec, 1887.

Teodor Şerbănescu — D-l Şerbănescu nu şi-a tipărit încă în volum poeziile sale, pare-mi-se că toate au fost publicate în *Convorbiri literare*.

mult mai variat, iar cuvintele, ideile și simțirile îi sunt mai liniștite, mai artistice și mai umane. Fără îndoială că revolta și ura pot să ne zguduie mai adînc decît o glumă, fie ea perfect exprimată, căci revolta și ura închid în ele o cantitate mai mare de emoție, o cantitate de dinamică sufletească mai vie și mai materială, dar pentru ca în revolta și în ura ta personală să nu devii un declamator furios și ordinar îți trebuie să ai construcția genială și nefericită pe care au avut-o bunioară Lord Byron și Giacomo Leopardi.

Vezi bine că decît ura aceasta:

Și te *urăsc cu-neverșunare*
Și cu atîta *dușmănie*,
Încît eu dac-aș fi în stare
Nenorocire ți-aș da ție.
(Veronica Micle)

Decît revolta și ura aceasta, încărcată într-o tavtologie ciudată:

A iubi nu e uitare,
Nici uitarea nu-i amor!
Ah! lipsit de *răzbunare*,
N-aș vrea *să mai mor.*
(Carol Scrob)

Și decît altele de felul acestora, sunt de preferit simțirile blînde și voioase ale lui Șerbănescu:

Amicul meu și bun și vechi
Ca vinul vechi și bun
A cărui glume pe urechi
Căciulele ne pun.

În sfîrșit, între acești patru scriitori sunt deosebiri de valoare, cari, din capul locului, s-ar putea reduce la următoarele rînduri: cîteșipatru sunt scriitori cari versifică; nici unul din ei n-a sosit pe lume cu însușirea adevăratului poet d-a-și aprinde impresiile în imagini vii, personale și nepieritoare; cel dintîi rămîne un versificator arareori norocos; în celelalte două să simte năzuința unor artiste, și numai cel din urmă ar fi putut fi și ar putea fi un artist desăvîrșit.

Dar cu toate aceste deosebiri sunt între ei asemănări destul de mari și destul de numeroase pentru ca astfel să-i poți circui într-un singur grup, să-i poți înșirui în aceeași linie și să-i poți studia pe o scară ascendentă sau descendentă, dupe cum vei începe cu Carol Scrob sau cu Teodor Șerbănescu.

Să întîmplă să vezi dăstul de des patru-cinci frați și surori, buni de tată și de mamă, unii cu ochii verzi, alții cu ochii albaștri, un altul cu ochii negri; unii bălai, alții oacheși, un al patrulea roșcat; unii creți, alții buclați, un al patrulea cu părul drept, neted și luciu; unii rotunzi și bucălai la chip, alții prelungi și smezi; unii nalți, alții scunzi, ș-un al cincilea funduc. Și totuși, aceste deosebiri de ochi, de piele, de păr, de carnație și de talie nu pot ascunde asemănările de mers, de gesturi, de mișcarea feții, de privire, de glas, nu pot să înghită *aerul familiii*, urmele adînci ale calapodului original din care cu toții au pornit și și-au luat ființă. Mai dăparte aceste deosebiri și asemănări să prelungesc și să afundă de la înfățișare pînă la lumea interiorului lor. Ba nu e cu neputință ca aceste deosebiri și asemănări exterioare și interioare să se adeverească chiar la extreme. Și de aceea de multe ori să întîmplă să vedem un frate foarte frumos semănînd cu unul foarte urît și unul inteligent semănînd la felul minții cu unul prost, deși întinderea inteligenții i-ar deosebi.

În așa chip și înțeles acești patru poeți, cu toate deosebirile se aseamănă în operile lor, și asemănările țin și de forma exterioară, sau mai bine arhitecturală, și de partea interioară, sau mai bine psihică a poeziilor lor.

II

1. Cîteșipatru caută subiectele mici, restrînse, în care o notă sufletească e de ajuns, și foarte rar trecînd peste două-trei note. Firește, din această cauză poezia lor e repede, de scurtă durată, de la două pînă la cinci strofe, de regulă în versuri scurte. O melodie de cîteva

tacte, peste cari, dacă ar trece, fatal ar trebui să se simță repetirea aceleiași fraze sub o formă încurcată și obosită. Chiar Șerbănescu, cel mai elegant, cel mai artist dintre cîteșipatru, îndată ce trece peste un mic număr de strofe, versul i să încurcă, i să dăzlînează, i se îngreuează, devine banal și cacofonic. Bunioară în *Epistola* sa către M.G.B., lungă de 16 strofe, să simte, la prima cercetare, că *humurul* său, care s-ar fi întrupat bine și elegant în trei-patru strofe, în 16 este risipit zadarnic, nu este îndăstulător, nu poate umplea bine un spațiu atît de întins. Cu cîteva picături de vin roșu, vechi și bun, poți rumeni un pahar cu apă, dar ai stricat și apa, și vinul. Artistul și omul de spirit de la început e încurcat, spre sfîrșit, ajunge la strofe ca următoarea:

Timpuri vechi cu simțire nouă,
Cînd acei cari iubeau
Își tăeau viața în două,
Ș-îmblau lumile-amîndouă
Pîn' ce draga lor găseau.

Primul vers: confuz, căutat și neizbutit. Să mai pot înțelege timpuri noi cu simțiri și gusturi și plăceri vechi, căci este de admis ca timpul să treacă și să rămîie tot vechile simțiri, dar *timpuri vechi cu simțiri noă?* Dacă e vorba numai de dragoste, apoi dragostea e veche de cînd lumea, deci și pentru timpurile vechi această simțire, în raport cu noi, nu poate suporta epitetul de *nouă*. Dacă e vorba despre vro altă simțire pe care o încercăm noi în secolul nostru și o descoperim, să zicem, și în secolul lui Pericles, la greci, apoi mai degrab simțirea noastră e *veche* în raport cu a lor decît a lor *nouă* în raport cu a noastră.

Al treilea vers păcătuiește și din punctul de vedere al limbii, și din punctul de vedere al logicii celei mai puțin severe. În poveștile și basmele noastre să zice, și să zice bine, energic, și ca acțiune și ca plastică: „l-a tăiat în două“, „l-a dăspicat în două“, „i-a crăpat capul în două“ etc., dar niciodată că *el pe el s-a tăiat în două*, deoarece ar trebui ca mîna eroului să tragă paloșul, apoi să-i iasă frumușel din umăr, să se așeze

cum o putea in fața eroului și, învîrtind paloșul în aer (mîna, care e tot în aer), să-l taie în două. Altfel, orcum s-ar încerca cineva să se taie în două, nu izbutește. Dar bine, artistul a vorbit de *viață*, iar nu de *trup*. În acest caz o altă imposibilitate și mai mare: viața nu ți-o poți tăia în două: nici singur, dacă ți-ar veni cheful, nici punînd pe altul. Ei, s-ar admite că la „animalele scizipare" viața să poate tăia în două. Dar în această poezie vine vorba despre feți-frumoși cu pletele de aur, iar nu despre dragostea și înjunghierea hidrelor și polipilor de apă dulce.

Al patrulea vers e cacofonic: „*Ș-îmblau* lumile-amîndouă".

Al doilea ș-al cincilea sunt indiferente.

În sfîrșit, *două* nu poate rima cu *amîndouă;* asemenea rime nu sunt bogate, cum ar avea aerul, căci nu sunt rime de loc. După cum *cinci* și *douăzeci și cinci*, după cum *trei* și *tustrei*, după cum *plăcut* și *neplăcut*, sau *displăcut*, departe d-a fi rime bogate și originale, nu sunt rime, căci un cuvînt nu poate rima cu el însuși, fie chiar cînd înaintea lui s-a strivit și s-a lipit un cuvînt sau o particulă, ca în probele de mai sus.

Astfel, chiar Șerbănescu, cînd cearcă o bucată mai lungă, e slab, confuz, nelogic, greoi și indiferent.[1]

---

[1] D-l Maiorescu a susținut, într-o conferință la Ateneu, că scurtimea operilor noastre literare s-ar explica ținînd seama de evenimentele felurite, numeroase și repezi cari s-au dăsfășurat în mijlocul societății noastre într-un spațiu de timp atît de scurt, în 40—50 de ani. Societatea a trebuit să devie nervoasă, nerăbdătoare, nestatornică, deci și scriitorii ieșiți dintr-o asemenea societate au trebuit să fie d-o energie repede și scurtă, putînd grămădi și aprinde pentru cîtva timp o mare forță, dar neputînd-o conserva îndelung.

După această teorie ar fi trebuit ca și Chateaubriand, Hugo, Sand, Balzac și alți scriitori francezi, dat fiind lungimea operilor lor, să se nască cu un secol înaintea marii Revoluții franceze, iar nu să trăiască și să scrie în epoca cea mai turbure, cea mai nestabilă, cea mai bizară, cea mai caprițioasă, cea mai neegală și cea mai puțin statornică, bîntuită de evenimente atît de numeroase și de felurite cum nu s-au pomenit în tot cursul timpului de la Henric IV pînă la moartea lui Ludovic XVI.

Este adevărat că un principiu, sigur și mare, pe care l-a dobîndit critica modernă este raportul de intimitate și de influență reciprocă între mediul social și natura operelor de

Acest fapt, comun la cîteșipatru scriitorii de care ne ocupăm, nu poate avea altă cauză și altă explicare decît chiar felul organizării lor cerebrale. Sunt astfel zidiți încît ideile la ei sunt separatiste, impresiile sunt vii numai pe cît timp nu sunt complicate și nu au nevoie de o desfășurare mai lungă. Sunt oameni cari gîndesc bine și profund în crîmpeie și cari n-ar putea lupta cu patru-cinci pagine, după cum sunt alții cari simt trebuința d-a-și *dilua* marea grămadă de idei și impresii într-o sută de pagini, într-un volum, două, trei și în mai multe. La acești din urmă n-ar fi cu neputință să se observe că într-o formă îngustă sunt înghesuiți, nefirești, confuzi, din cauza *multului* de fond turnat în *puținul* de formă. Nici vorbă că aceasta nu a împedicat pe Dante d-a face sonete mai frumoase decît Petrarca[1].

Și tot așa se întîmplă ca unii oratori, nebiruiți într-o replică scurtă, să fie de regulă slabi într-un discurs mai lung. Cam același lucru este și cu unii miniaturiști. Îndată ce ies dintr-o dimensie obicinuită de pînză, desenul suferă, coloarea nu îi mai susține, căci cuțitul și pensula-bidinea nu li se mai supun, ca și pensulița mică și ascuțită ca o undrea. Meissonier, a cărui unghie de pictură s-a vîndut cu 5.000 de lei, nu a izbutit niciodată pe o pînză care a trecut peste 60—70 cm. Garnier, cel care a făcut marea operă din Paris, nu a izbutit ca alții, mai mici decît el, să facă o casă sau o vilă frumoasă. Benvenuto Cellini, admiratorul pasionat al aceluia pe care el îl numește în atîtea pagine „*il divino*", Michelangnolo Buonarroti, este exemplul cel mai nemerit că cine are chemarea, talentul or geniul

---

artă. *Taine* în jumătate din întinderea operilor sale critice se ocupă de acest raport. *Macaulay* și *Mommsen* îl admit. *Buckle* leagă mediul artistic de mediul social și mediul social de mediul climateric.

Dar e foarte mult de discutat și greu, dacă nu imposibil, de dovedit că lungimea or scurtimea operilor literare ar sta în așa de curioasă legătură cu societatea după cum a susținut d-l Maiorescu.

[1] Nici un sonet d-al lui Petrarca nu poate să întreacă în simplitate, în naturaleță și în perfecție de formă sonetul lui Dante *Tanto gentile e tanto onesta pare* (*La vita Nuova*).

miniaturii, al proporţiilor mici, al redusului, îi e cu greu, dacă nu cu neputinţă, să izbutească într-o concepţie mai întinsă. Saint-Saëns vede în Schumann pe cel mai mare muzicant de bucăţi mici, de melodii, de canţone, de o frază, două, de capriţii, de impresii muzicale de scurtă durată.

Un Ercule capabil să poarte pe grumaji timp d-o zi greutăţi colosale n-ar fi în stare să jongleze cu cîteva portocale ca un japonez care abia ar ridica de la pămînt 20 de oca.

Sunt dar naturi cari vin pe lume cu o pornire către lucrările scurte, mici, gentile, spirituale, în care partea dramatică şi tragică e aproape exclusă. Heinrich Heine, geniul prin excelenţă în aceste produceri literare şi de la cari pornesc cîteşipatru aceşti scriitori despre cari vorbim (sau cel puţin cu care să aseamănă, mai mult în defecte), a ştiut să-şi îmblînzească melancolia sa cu mult şi izbutit humur, căci într-o formă redusă, şi întrucîtva artificială, o melancolie profundă, înfăţişată pururea în zăbranicul ei negru şi monoton, uşor devine indiferentă, iar revolta, cu mult mai uşor, banală şi ridiculă[1].

2. O altă asemănare între Scrob, Micle, Cugler-Poni şi Şerbănescu este plăcerea lor, înclinarea lor poate inconştientă, de a-şi rezema lucrarea pe un vers, două, arareori trei, de la sfîrşitul poeziilor. Şi aci nu e vorba de gradaţie, pe care nu prea o respectă, ci de un fel de năzuinţă d-a-şi face simţită gîndirea numai în cîte un vers intenţionat. De multe ori te face să crezi că poeţii au primit posibilitatea susţinută de Edgar Poe în „geneza unei poeme" drept regulă: parcă simţi că poeţii ş-au făurit ultimul vers, apoi dasupra lui au grămădit cîteva strofe. Astfel te impresionează Carol Scrob în poeziile care se sfîrşesc cu următoarele versuri:

Exclam: „Amorul numai
Mă face să trăiesc?" (p. 163).
Sau focul de războaie sau focul de iubit (p. 164).

---

[1] Cel mai bun poet din curentul heinian, printre cîţi cunosc, este italianul *Lorenzo Stecchetti*; de multe ori îţi vine să crezi cînd citeşti *Postuma* că unele bucăţi sunt traduse aidoma după Heine.

Mă duc, dar am iubit! (p. 16).
Pentru o strofă un sărutat! (p. 521).

Şi multe altele. Iar Veronica Micle:

Un dor să duce și altul vine
Și vei uita că te-am iubit (p. 93).
Regretul care mă muncește
E vecinic nou și nesfîrșit (p. 121).
Ție eu întotdeauna
Îți trimet tristul meu gînd (p. 61) etc., etc.

Iar Cugler-Poni:

Am suferit prin tine dar n-a fost vina ta (p. 134).
Dar ai fi în toată lumea
Regele cel mai iubit (p. 218).
Un dor, de a rămas încă,
E dorul de-a muri (p. 227).
Și e iarnă, iarnă grea,
Iarnă și-n inima mea (p. 197).
Cînd singur ești în lume,
Singur și neiubit (p. 253).

Iar Şerbănescu:

Acum timpul a venit
Să tac și să ascult!
(Lui Ascanio)

Lacrima din ochiu-ți dulce
E un gingaș trădător.
(Lacrima)

M-am îmbătat odinioară
Că nu mai pot să mă trezesc
(Poet și epicuriani)

De-acel chin oare-am să mor?
Nu! căci chinu-i negrul nor...
(Nor și chin) etc.

Această năzuință d-a grămădi tot efectul în coada unei poezii de multe ori este bună, dar desigur de mai multe ori este rea, deoarece te face să ți se pară că artistul să joacă cu tine, că e indiferent, și-și păstrează la urmă, *pour la bonne bouche*, un efect preparat, la a căruia preparare parcă ai asistat. Te aștepți de mai

nainte la o notă forte, ca de la un tenor mediocru, care jertfește frazele muzicale pentru ca să poată sui și ține mai mult decît s-ar cuveni nota din urmă. Acest lucru să cere și e plăcut la poeziile a căror formă este cu totul artificială, bunioară la sonet. Și totuși, o serie lungă de sonete, tocmai din cauza prea multor reguli consacrate, este obositoare. Sully Prudhomme, în poema sa *La Justice*, cu toată perfecția și frumusețea versurilor, te face de multe ori să-i închizi cartea din cauza celor 62 de sonete cu cari ai să lupți.

3. Cîteșipatru acești scriitori țin foarte mult la durerile lor personale, de regulă la *chinul*, la *dorul*, la *ura*, la *desperarea*, la revolta care-i muncește din cauza vecinicului și neastîmpăratului amor. Felul subiectelor cari nu sunt de regulă decît unul și același, *iubirea*, este încă un caracter care-i aseamănă între dînșii. Fără îndoială, în poezia lirică amorul trebuie să ocupe treapta de căpetenie. Din felul lui amorul e un sentiment simțit, înțeles și gustat de întreaga lume; din felul lui se impune ca o fierbere tainică și universală, fatală și ademenitoare; e dar firesc lucru ca poeții lirici, mai ales cînd sunt și înzestrați cu un temperament pătimaș, să cază cu mult foc asupra amorului. Dar pe artist poate să-l impresioneze amorul pe care îl simte în el, precum și acela ce îl simte și îl studiază în lumea streină de el: într-un student, într-o țărancă, într-un erou istoric, și pe întreaga scară animalicească, pînă la micele dobitoace, în cari, din acest sentiment atît de mare, de viu și etern, să nu fi rămas decît o datorie inconștientă și nesimțită spre prelungirea fără sfîrșit a speții. În acest caz cîntărețul amorului va fi (bineînțeles, dacă va avea chemare de poet) viu, felurit, plăcut, căci va descri iubirea naivă, iubirea carnală, iubirea geloasă, iubirea rafinată, iubirea crudă, iubirea blîndă etc., etc. Dacă însă se va mărgini numai și numai la ce simte el pentru el, dacă la fiece pagină, la fiece strofă, la fiece rînd nu va fi vorba decît de „dorurile“, de „chinurile“ și de „desperările“ lui — aici nu încape tăgadă — mai întîi poetul va trebui să fie monoton: aceeași coardă tristă care plînge același cîntec jalnic, iubirea lui neputînd să fie decît aceeași; al

doilea, cu greu va scăpa de trivialul care stă întotdauna dedesubtul unui sentiment egoist.

Acest defect îl găseşti la cîteşipatru, în toate poeziile lor, dacă nu întotdauna în pagine întregi şi în strofe întregi, cel puţin în cîteva versuri neapărat.

4. În sfîrşit, o altă mare asemănare între aceşti scriitori este căutarea rece şi vădită a versurilor, reieşind lămurit din figurile forţate şi nepotrivite, din ţesătura nefirească a cuvintelor, din pletura lor lipsită de căldura emoţiilor sincere, precum şi din întinderea chinuită a subiectelor.

De regulă, impresiile vii şi puternice tind să se toarne de la ele însăşi în figuri retorice simple şi capabile de a învia şi d-a concretiza ceea ce era prea abstract în închipuirile artistului înainte d-a încerca aceste impresii quasi materiale.

Cui părinţii i-au cîntat de mic, jucîndu-l pe genuchi, sau cine a frunzărit vro culegere de poezii populare[1] uşor îşi va aminti potriveala figurilor, semănate cu destulă bogăţie, în cîntecele poporului de dragoste şi de melancolie, şi mai ales în rapsodiile haiduceşti.

În aceste poezii simţurile poporului sunt sănătoase şi adînc primitoare de impresiile cari scapă din frumuseţea liniştită or din groaza cotropitoare a priveliştilor; în aceste poezii sentimentele îi sunt vii şi aprinse; în aceste poezii conştiinţa lui e limpede despre cele ce i să petrec înlăuntru; ş-apoi felul d-a-şi spune ce i-a dat de ochi şi cîte i-au căzut pe cap şi pe suflet, orcîte păcate de nesusţinere ar avea, este bogat, mîndru, fermecător, variat şi d-o naivitate şi d-un *humur* genial pe lîngă şiretlicurile şi grosolăniile formelor lite-

---

[1] Culegerea d-lui G. Dem. Teodorescu este cea mai completă şi cea mai bună încercare de felul acesta. Din această carte voluminoasă nu ştii ce să admiri mai mult: munca or pătrunderea cu care au fost culese şi rînduite aceste frumuseţi în veci nepieritoare ale poporului românesc. Fără îndoială că acel care va căuta în aceste produceri poporale bucăţi susţinute de la început pîn la sfîrşit din puntul de vedere al artii, nu va găsi, dar cel care va vroi să înţeleagă geniul poporului nostru numai în momentele mari ale durerii sau ale veseliii lui va găsi la fiece pagină pe ce să-şi odihnească inima şi să-şi oprească îndelung mintea.

rare de astăzi. Dacă se impresionează d-o voioșie, îl simți, îl vezi cum și-a răsucit mustața, cum și-a dat căciula pe ceafă, și-și spune dragostele pe degete și te face să vezi și să simți ochii negri, talia mlădioasă, cuvîntul blînd care te mîngîie și sărutatul potolitor de foc, în sfîrșit, toate farmecele uimitoare cu cari Dumnezeu i-a împodobit mîndra lui. Și e cu greu să nu le vezi, căci fața ei e „ca spuma laptelui, părul ca pana corbului, ochii ca mura cîmpului, mijlocul mlădios ca o nuia de alun".

Și vine vorba despre vrun flăcău: „mustăcioara lui, pana corbului".

Dacă să văd gonind haiducește domnii codrilor, ți-i înviază închipuirii în: „stoluri, de voinici, pe cai povîrnici".

Iar crucea de voinic harnic, și mai mult darnic la chef și iubit, în două versuri ți l-a descris mai bine decît în două sute, căci:

ce cîștigă într-o vară
bea cu puica într-o seară.

Ideea de iuțeala cea mai amețitoare, în trei-patru cuvinte, izbutește să ți-o străfulgere în minte, orcît de greoaie și de trîndavă ți-ar fi închipuirea, cînd te vestește că:

și fugea, murgul, fugea,
văile se limpezea.

Cine s-ar putea ține p-un asemenea zmeu paraleu de bidiviu care înghite poștiile așa încît, cînd ai fi în scările lui, valea și dealul să ți se limpezească, încît pămîntul să-ți pară o masă netedă și nemărginită?

Desigur, trebuie să fii frunte într-o mie de voinici. Și aceasta, de e cu putință or nu, e cu totul altceva; dar nu mai rămîne îndoială că efectul optic s-ar apropia pînă a se confunda cu descrierea poetică din acele două versuri.

Un om voinic este un „*deliu*";

pe un om slab, cu picioarele ca „*fusele*", îl „*sufli*" și cade jos;

un om prost, boblet, moliu și fără viață merge *„d-a imboulea“*;

prin ceață vezi *„ca prin sită“*;

un cap prea mic este cît o *„tărtăcuță“*;

la un om, cînd i s-a suit sîngele la cap și i s-au aprins ochii, cînd vasele capilare de pe albul ochilor s-au înroșit, ochii lui i s-au *„împăiejenit“*;

un ogar subțire, supt la pîntece și bun gonaci, este o *„sîrmă“* de cîne;

un crîng este *„creț“*;

o pădure deasă este o *„perie“*;

o fată harnică „ține casa *c-un fus*“;

o fată econoamă „ține casa *c-o pită*“.

Dar e nesleită comoara atîtor metafore și figuri, fie d-un cuvînt, fie de mai multe, pe cari poporul le-a plăsmuit ca să le lase nouă celor nepăsători. Am putea, fără multă bătaie de cap, să transcriem o sumedenie cari să raportă la chefuri, la jocuri, la mese, la boale, la sărăcie, la dureri, la spaime, la dragoste, la voinicie, la ciocoism, la natură, la copii, la fete mari, la bătrînețe, la popi, la zgîrcenie, or la dărnicie și la credințe, mai ales la cele păgînești, cari s-au strecurat în ortodoxia destul de liberală a poporului.

În sfîrșit, pretutindeni unde și-a amestecat mintea, acest popor viu a știut să-și întrupeze gîndirea cu mult mai bine și mai presus decît au făcut-o faimoșii renăscători ai literaturii românești, cari ne-au pestilențiat capul cu figuri vagi, slăbănoage, anapoda, efemere și streine de geniul nostru și de limba pe care n-au cunoscut-o decît atît cît le trebuia ca s-o împestrițeze și s-o schilodească. Și socoteala netedă făcînd: veseli n-au știut să fie; eroici mai puțin; iar întrucît privește melancolia cu acea jale nesfîrșită pe la stele, pe la lună și pe la toate corpurile cerești, întrucît privește această melancolie cu oftări nenumărate, d-ar seca Dunărea și d-ar umplea-o ei la loc cu lacrămile, tot n-ar face cît aceste patru versuri d-o întristare profundă, pe cari omul din popor le spune, privindu-și copacii bătrîni:

D-oi muri,
m-or tot umbri,

cu frunze m-or înveli,
cu freamătul m-or jeli.

Astfel fiind, poporul nostru zugrăvind atît de bine și de limpede, cam în felul de mai sus fiindu-i toate imaginile ce le întîlnim în cîntecele lui de dragoste, de durere și de haiducie, în znoavele lui, în ghicitorile lui și în basmele pline pururea de o acțiune fantastică[1] și fermecătoare, cu părere de rău constatăm că scriitorii noștri în genere, și în special acei despre cari scrim, n-au vroit sau n-au știut să învețe nimic din măiestria poporului nostru. Numai cu astfel de învățător ar fi putut pătrunde în nenumăratele frumuseți ale limbii ca într-o pădure seculară și virgină, numai cu astfel de învățător ar fi dobîndit puterea d-a-și întrupa impresiile în figuri vii și originale, numai intrînd pînă în gît într-o astfel de comoară ar fi putut să aibă un stil mai bogat și energic.

Adevărata artă, contrariu de știință, nu poate fi smulsă decît din inima poporului, căci ea, pătrunzînd prin toate păturile sociale, își adîncește firele subțiri și dătătoare de viață în marea mulțime pe care noi cărturarii fără cultură și fără gust o disprețuim. În artă poporul n-are nimic de învățat de la noi, ci pe toate noi trebuie să le învățăm de la el. *Iliada* e geniul poporului grec, cu credințele, cu cuvintele, cu imaginele lui, înfipt și înrodit în creierul lui Omer. *Divina Comedie*, dînd la o parte încurcătura teologică și politică, e marele geniu al italicilor neculți, izbucnind în Dante. Și într-un secol de artă artificială, de arta castelor, în Franța, La Fontaine a avut chemarea să pătrunză în geniul latino-galic și să devie, aproape inconștient, cel mai mare scriitor al francezilor.

---

[1] Nici un scriitor pînă astăzi n-a izbutit să intre în geniul limbii de care să slujește poporul în basme ca P. Ispirescu. Volumul său *Basmele poporului* îi asigură, fără îndoială, un loc de căpetenie printre cei mai distinși prozatori ai noștri.

Iacă o carte căreia Academia ar fi trebuit de mult să-i dea întîietatea ce i să cuvine printre premiile sale. Asupra acestei opere vom face studiul cel mai întins și cel mai cu dragă inimă din cîte vom încerca.

Discute mult și bine cine o pofti și cu oricît talent i-ar pofti inima, arta rămîne vecinic streină de streinii poporului în care să naște, șovinistă, în cea mai deplină înfrățire a popoarelor, altfel nu este o artă, căci ea nu poate fi decît un produs al selecții naturale, ținînd și de limba, și de rasa, și de clima poporului în care să naște.

În cîteșipatru scriitorii despre cari vorbim să și simte de cît colo influența streină cu toate relele și slăbiciunile ei: la unii direct cea franceză, la alții direct cea germană, și indirect amestecul amîndurora. Din această cauză, lăsînd la o parte puținătatea talentului, or lipsa lui, cum e la Carol Scrob, să simte în ei omul rece, calculatoriul nenorocos, școlarul care cade pe figuri declamatoare, vagi, nelogice și ridicule chiar.

În Carol Scrob, de alminteri foarte sărac în imagini, într-o singură bucată de trei strofe și jumătate se găsesc cinci figuri, ordinare, învechite, fără rost, și pe cari orcine, dacă și-ar pierde vremea, le-ar găsi, căci asemenea figuri umblă din gură în gură prin baluri, prin cafenele, prin pleduarii de pe la comisii, în sfîrșit, pretutindenea.

1. Pentru ce *pe fruntea-mi jună* numai *chinuri se resfring.*
2. *Îngerul cu ochi albaștri* care-n lume m-a iubit.
3. Cînd mi-a *dat o floare mîndră*, un copil *ca un amor.*
4. *Cînd coroana poeziei* înconjură fruntea mea.
5. Cînd *iubesc o zeitate...*

(*Toți amicii*, p. 334)

A să resfrînge chinurile p-o frunte *jună* nu-ți dă impresia unei suferințe atît de mari cît coprinde cuvîntul *chin;* chinul ca să fie simțit de un cititor are nevoie d-o figură energică și d-o atmosferă de cuvinte cu mult mai viguroasă decît indiferentele: *frunte*, *jună*, *răsfrîng*.

„Îngerul cu ochi albaștri“ nu descrie nici chiar palid pe aceea care te-ar „iubi *în* lume“. Ș-apoi *îngerul* nu mai poate trece cînd îi dai semnele pe față. Sunt de un rău-gust nediscutabil: „îngerii *cu ochi negri*“, „îngerii *cu ochi verzi*“, „îngerii *cu ochi albaștri*“, „îngerii *cu ochi căprii*“ și „îngerii *cu ochi de gazelă*“.

Un copil despre care nu spui decît că e *„o floare mîndră“* și în același vers semănînd și cu *„un amor“* poate fi cel mult un copil foarte frumos, denunțat lumii printr-un vers foarte urît. Nu spui nimic despre un copil cînd zici că e o *floare*, mai puțin cînd spui că e ca un *amor*. Nici una din aceste două cuvinte nu izbutesc a-ți deștepta în minte cam cum ar fi copilul.

De asemenea, *„coroana poeziei“* pe fruntea cuiva e o copilărie, căci nu avea înțeles decît cînd poeții să încoronau în adevăr cu coroană dată de popor celor mai distinși dintre dînșii. La noi, „coroana poeziei“ și „palmii gloriii“ sunt niște abstracții neînțelese, sau, cel mult, pentru cine știe, niște noțiuni istorice pe cari trebuie să le scrim într-un curs de istorie greacă or romană. Ș-apoi, pe lîngă toate aceste neajunsuri, unde mai pui că autorul singur se încoronează, lucru pe care nu l-ar fi făcut Sofocle, ca să nu pomenim decît un singur poet în versurile căruia „coroana poeziii“ ar avea un înțeles și logic, și istoric, și artistic.

Cît pentru iubirea unei „zeități“, aceste amestecuri ale oamenilor cu divinitățile sunt ridicule și cel mult potrivite cu încercările poetice ale unui licean care n-a trecut încă în cursul superior. Cînd vom cerceta în parte pe fiecare din acești scriitori vom vedea mai deslușit halul în care se află plasticul în Carol Scrob, căruia d. Alecsandri îi acordă *„dubla calitate“* de „poet și militar“ în scrisoarea publicată în fruntea volumului de *Poezii complecte*.

În Veronica Micle, cea mai săracă în imagini dintre cîteșipatru, figurile nu trec limita obscurității și-a ordinarului următor: după ce iubirea să face pulbere, cînd din ea nu mai rămîne nimic decît cenușa din vatră, *o mică floare* crește (p. 121); vine vorba despre o domnișoară orfană, o mîngîie pe loc, căci *ca și îngerii ce zboară* și d-ei *tot așa va zbura în lume* (p. 17); vine vorba despre un erou, nu-i vede calea *semănată nici cu flori, nici cu parfum* (greu de sămănat), *ci cu gloanțe presărată* și cu *fum negru de tun* (și mai greu de presărat, căci fumul are cusurul d-a nu fi nici sare, nici zahăr, nici piper) (p. 22); ș-apoi: *„steaua fericirii“*, *„zefirul dulce dormind pe frunze“*, *„lacrămi de sînge“*, cam ca

acestea-i sunt figurile ce și le-a semănat în tot lungul volumului, și din care nu va răsări niciodată vro floare frumoasă și originală.

În Matidla Cugler-Poni aceleași vechituri șubrede, confuze, copilărești, pe cari o generație întreagă de scriitori s-au bătut ca pe niște pomeni ușor de dobîndit cu japca.

Exemple: printre crengi trece *suspin* de *ușurare* (destul de ordinară e ușurarea și destul de ridiculă alături de suspin) (p. 7); ziua *zîmbitoare* de Întîi Mai să coboară ca un *vis trimes din rai* (p. 8) cine o fi visat și ca ce fel de vis o fi acesta nu să știe, și de aceea nici ziua de întăi Mai a poetii n-o poți, Doamne ferește, închipui; moartea adună flori, fluturi și toate celelalte, în *eterna ei cunună* (p. 54); din această figură, dacă vrei să fii nepărtinitor, trebuie să-ți închipuești *moartea* cu o *cunună* pe cap împletită din fluturi, găini, oameni, pisici și tot zarzavatul de viețuitoare pe cari le-a răpus moartea;

raiul să coboară numai *o clipă* pe pămînt (p. 24);

jalnicele cînturi *răsar ca flori* (p. 22);

lacrămile *sapă drum prin munte* (p. 18);

omul *negru* (e vorba de oacheș) îi pare un spirit rău și *iadul plin de flame ascuns în ochiul său* (p. 204) etc., etc.

Din toate aceste nimic nu poate a-ți zugrăvi o zi frumoasă de mai, înfățișarea morții, fericirea, jalnicele cînturi, durerea și reutatea unui *negru*. Dacă scriitoarea ar priimi adînci impresii, dacă sentimentele sale ar fi găsit și temperamentul de artist, desigur că imaginile cele vii și cele puternice i-ar veni sub condei, iar nu cele palide, cele încurcate și cele de mult obosite.

D-l Maiorescu, în cercetările intitulate *Direcția nouă* și publicate în *Convorbiri literare*, simte în poeziile d-nei Cugler influența lui *Lenau* ș-a lui *Heine* și să bucură că „cel puțin de astă dată avem a face cu influența lui Lenau ș-a lui Heine". Noi din capul locului ne declarăm vrăjmași ai influenței streine în literatura românească.

Ș-aci nu e vorba de naționalitate, ci de artă numai. Artă importată de peste granițe, de la un popor cu alte moravuri, cu alt temperament, de altă rasă, supus

altor împrejurări de viață și de dezvoltare, să aseamănă cu un portocal frumos al cărui răsad l-ai aduce din Smirna și l-ai planta în brîul Carpaților, pentru ca să degenereze și să se pipernicească.

Așa este, să simte, ba prea să simte influența lui Heine mai ales. Tot la fel călătorului din Cugler „pe drum florile toate la el privesc cu jale“ (p. 28), dupe cum arborii lui Heine, zguduiți din somn, „îi dau din cap cu un aer de compătimire“ (L.B., *Intermezzo*, trad. Gérard de Nerval, *Poèmes et légendes* par Henri Heine). Așa este, asemănarea este desăvîrșită în forma poeziilor, în felul d-a-și dăsfășura subiectul, mai puțin frumusețile exagerate din imaginile lui Heine, mai puțin marele talent al lui Heine.

În Șerbănescu d-asemenea figurile sunt reci pentru că sunt căutate *à tout prix*, chiar cînd artistul să simte fără nici o emoție artistică. Figurile-i sunt palide și reci pentru că or sunt nefirești, or exagerate peste măsura frumosului. Într-o singură poezie, *Epistolă către M.G.B.*, să găsesc niște figuri cari dovedesc, pe lîngă alte multe, dreptatea observațiilor noastre:

1. Somnambul umblu-n picioare;
2. Mai ieri o privighetoare
Despre Dunăre zburînd
Pe un vînt ușor călare;
3. Și *cu firele de iarbă*
Oare-ntregi stau și vorbesc;
4. Cînd fantastica-i cîntare (a privighetorii)
S-auzi încet, mai tare
Și văzduhu întreg împlea;
5. Tăcu *unda*, tăcu *vîntul*,
Ai naturii dulci poeți;
6. Și de *cai* cu-aripi ușoare
Ce-au supt lapte de la vînt;
7. *Își tăiau viața în două;*

„*Somnambul* umblu-n picioare“. A compara starea de neodihnă, de dorință nesigură care te pune pe gînduri, te muncește și-ți deșteaptă în minte închipuiri fantastice, melancolice, nesățioase — contemplative,

dar conştiente — cu o stare de somnambul e să răpeşti tot farmecul, tot frumosul şi toată poezia celei dintîi stări sufleteşti pentru a o schimba cu starea patologică, inconştientă, săracă şi nevrednică de somnambul. Şi nu în astfel de stare era artistul, căci puţin mai la vale, „deşi vorbeşte ore întregi cu firicele de iarbă", caută să ne descrie frumoasele închipuiri din lumea basmelor împodobită cu vecinica tînără şi frumoasă Venus a poporului nostru, Ileana Cosinzeana, şi cu faimoşii feţi-frumoşi cu plete de aur. Dacă din ea iei numai cam ce a vroit să înţeleagă artistul, metafora este confuză şi deloc artistică.

„*Şi cu firele de iarbă* oare întregi stau *şi vorbesc*". A însufleţi ceea ce de la Dumnezeu nu este însufleţit, fără îndoială că e o figură retorică, dar desigur că e cea mai artificială, şi cu greu un om de gust abuzează de dînsa. Înţeleg o prozopopee care însufleţeşte moaştele glorioşilor noştri străvechi sau chiar dînd viaţă statuii unui erou mare, o înţeleg, deşi nu-mi place din felul ei; dar a da viaţă şi grai *firelor de iarbă* este o închipuire copilărească şi nepermisă chiar în fabulă. Un fir de iarbă n-are nimic de spus, nu coprinde în el nimic, şi supus chiar la o analiză calitativă chimică n-ar da un rezultat mai complicat decît al oricărei alte foi verzi. Un fir de iarbă nu simbolizează nimic, bunioară, ca stejarul, de care se leagă ideea de tărie şi trăinicie, ca floarea, de care se alătură uşor ideile vagi de frăgezime şi de frumuseţe etc.

„Mai ieri o privighetoare despre Dunăre zburînd pe un *vînt* uşor *călare*." Aci desigur că vorba *călare* este întrebuinţată metaforic, în loc de metaforicul *plutind*. Dar pe cît de frumoasă şi de plastică ar fi *plutirea* raportată la o pasăre care zboară fără zgomot, liniştit, fără multe mişcări şi cu aripele întinse, cum ar fi vulturul, pe atît de urîtă şi de puţin plastică este *călăria* pe vînt a unei privighetori, căci nu-ţi deşteaptă în minte nici iuţeala, nici mai puţin felul de zbor al ei. O pasăre care încalecă este un efect baroc.

Dar ce să zicem de următoarea iperbolă:

Cînd fantastica-i cîntare
S-auzi încet, mai tare
Şi văzduhu-ntreg implea.

Încet... mai tare... ş-un glas de privighetoare ce umple *văzduhul întreg!* E curată glumă şi umplutură de strofă şi de vers. Pe cît de plăcută este imaginea că un armăsar, leu-paraleu, în basme, c-o ninchezare să umple văzduhul, p-atît de puţin firesc şi de rău-gust este să forţezi închipuirea cuiva d-a primi drept marfă bună un glas de privighetoare care colindă văzduhul în curciş şi în curmeziş, pînă la neatinsele lui margini. O iperbolă, cît e de iperbolă, nu este niciodată o monstruozitate artistică. De regulă, un obiect trebuie să închiză în sine o însuşire excepţională de mărime, de extraordinar în toate, faţă cu celelalte lucruri pe cari zilnic le întîlnim pentru ca să i se potrivească iperbola. O cruzime ca a lui Vlad Ţepeş suportă iperbola dacă vrei s-o descrii indirect, dar ordinara supărare a unui profesor care ar ciupi din cînd în cînd pe şcolarii leneşi, nu. Vuietul unei mări răsculate şi priveliştea ei au nevoie d-o iperbolă pentru ca artistul să le poată sensibiliza mai bine, lincăitul şi cutele unei bălţi, nu. De asemenea e şi cu răgetul unui tigru în mijlocul unui deşert nemărginit şi tăcut, dar *să umple văzduhul întreg* cîntarea unei privighetori? E peste limitele iperbolii şi mai ales ale plasticului şi ale frumosului. Ar trebui ca piruitul unei privighetori să fie intens ca urletul unui lup pocăltit de foame, ca mugetul unui taur, ca răgetul unui tigru, ca să *umple văzduhul*. Ş-atunci privighetoarea, desigur, n-ar mai fi cîntată de nici un poet, deoarece fluieratul ei ar fi cel puţin mai tare decît al unei locomotive. Din aşa monstruoasă cîntăreaţă nici Wagner n-ar fi ştiut ce să facă.

Unda şi vîntul... *„ai naturei dulci poeţi"*. *Unda* — *poetul* naturii! Şi *vîntul* poet! Ba încă *dulci*, amîndoi aceşti poeţi. Vîntul care te orbeşte, vîntul de iarnă, care te taie la oase cu suflările lui îngheţate, e înfăţişat metaforic prin cuvintele de *dulce poet*. Dar n-are nici o legătură, nici în clin, nici în mînecă, nici cu noţiunea de dulce, cînd nu e deloc dulce, nici mai puţin

cu noțiunea de poet, întotdauna, precum nici cu una, nici cu alta n-are de a face secătura de undă.

Şi d-l Maiorescu, în criticele sale *Direcția nouă*, laudă partea metaforică a lui Şerbănescu, constatînd numai că uneori e cam căutată și cam exagerată. De regretat e că d-l Maiorescu n-are atîta vreme de dat criticii și atîta răbdare cît are și gust, pentru că numai astfel s-ar sfii d-a lăuda tocmai partea cea mai slabă dintr-un poet; în tot cazul, criticele d-sale ar pierde din maiestatea decretală și ar cîștiga limpezimea, pe care de multe ori o ocolește.[1]

Cine nu vede în acest fel d-a-și desfășura ideile un metod geometric, rece, dar fără continuitate firească, cu îndoieli, cu contraziceri și cu deprinderea rea d-a lua cu asalt concluzia pe care nu o poți atinge pe o cale dreaptă și liniștită.

Lăsînd la o parte caracterul exterior al logicii lui Carol Scrob, lăsînd la o parte această tendință de geometru, care n-are nici-o aplicare la matematică, să vedem logica în sine a acestui scriitor. Preocuparea de căpetenie a lui Carol Scrob este d-a raționa, d-a dovedi, preocuparea de altfel demnă de laudă, dacă n-ar fi vecinic decît o ergotare copilărească, o raționare falsă, o încurcătură care nu poate înșela decît numai pe autor.

În adevăr, chiar în poezia mai sus transcrisă, cine ar putea să nu rămîie uimit cînd vede pe scriitor că în trei strofe — numai în trei — nu poate ține un șir de idei, nu le poate înfrîna astfel încît să nu ajungă la tristul spectacol ca prima și ultima strofă să dea ghionți strofii de la mijloc, iar aceasta să jure că celelalte două sunt neghiobii. Prima strofă și cea din urmă spun cate-

---

[1] Un exemplu și mai potrivit despre această manieră d-a critica a domnului Maiorescu este una din cele mai proaspete critice a d-sale, intitulată *Poeți și critici (Con. lit.*, 1 aprilie 1886). Un singur lucru reiese din toată critica: d-l Maiorescu nu vrea ca un artist să fie și critic. Iară restul, în care nu e vorba decît de Alecsandri, n-are absolut nici un înțeles. E mare poet Alecsandri? Nu este mare? Este ceva mai mare ca Eminescu? E ceva mai micșor? Cu neputință d-a înțelege. Căci cînd cineva constată că X a cîntat cutare, cutare, și reprezintă cutare, cutare, cutare, fără a spune cum le-a cîntat și cum le reprezintă, nu va să zică absolut nimic în critică.

goric că dacă ura și amorul să luptă în piept și izbutesc să-i încapă în inimă, în primul caz furia și cruzimea tigrului apucă chiar pe omul cel mai blînd, în cel din urmă caz omul înnebunește. Dar strofa de la mijloc spune tot atît de categoric că inima omului fiind prea mică nu poate coprinde și ură, și amor.

Ce șir de idei este acesta? Ce logică? Autorul glumește? Să joacă cu cititorii?

Dar să vedem din mai multe exemple în ce hal să află logica lui Carol Scrob. La pagina 3:

D-ar putea, ar aduna toate visele: ale fecioarii, ale condamnaților, ale criminalilor, ale bogaților, ale negrilor tirani, visul *galben* al geloziii, visele asasinilor, ale celor „cari urmează după legile rațiunii", visul *armoniii blînde*, din căminul conjugal, al răzbunării, al „crimei degradate", al sărăciii, al gloriii etc. Ș-ar aduna aceste vise:

Ca prin ele să dăscoper al simțirilor secret,
Să-mpletesc iubitei mele cea mai scumpă diademă.

Ce legătură există între aceste vise și secretul simțirilor omenești? Ș-apoi, ca ce fel de diademă ar împleti din atîtea vise iubitii sale? Or visele adunate i-ar da secretul simțirilor, aide să ne facem a crede, ei și? Întrebarea rămîne în picioare: cam ce fel de diademă ar *împleti* iubitii sale din secretul simțirilor?

La p. 222:

Simțul datoriei azi mă părăsește,
Și-am jurat credință, *nu pot dezerta!*

Iacă un om care raționează astfel: am jurat credință, simțul datoriii mă părăsește, nu pot dezerta. Dacă simțul datoriii te părăsește, credința jurată s-a dus, și de ce nu poți dezerta? Ce te mai ține? Simțul datoriii și credința stau în așa legătură, încît dacă simțul datoriii să duce credința nu mai însemnează nimic?

La p. 21:

A iubi nu e uitare,
Nici uitarea nu-i amor!
Ah! lipsit de răzbunare
N-aș vrea să *mai* mor.

Este cu putință o tautologie mai puerilă? *A iubi nu e uitare?* Bine, nu e uitare. Dar s-a spus ceva despre iubire? Tot atît de puțin ca și cînd ai zice: A iubi nu este a scri versuri rele, a iubi nu este un partid de la guvern, a iubi nu sunt a dormi, a iubi nu este un birjar muscălesc, care plimbă în trăsură pe cei ce se iubesc. *Nici uitarea nu-i amor?* Bine, nu *este*. Dar uitarea, ca și amorul, nu este de infinite ori ce nu sunt. Cum dar aceste forme negative de gîndire te aduce la cruzimea d-a te răzbuna? Ce legătură logică și sănătoasă este între aceste 4 versuri din aceeași strofă? Să te răzbuni pentru că iubirea nu este uitare și pentru că uitarea nu este amor este o aberație crudă, căci cititorul nu poate fi ținut să înțeleagă ce n-a spus autorul, ci numai ce a spus rău, urît și fără nici o legătură. Cititorul chiar este în drept să-l întrebe: ai mai murit vrodată? Ș-ai murit nerăzbunat? Să vede că te-ai hotărît ca d-acum înainte, cînd vei mai muri de cîteva sute de ori, să mori răzbunat. E firesc să întrebi astfel pe un scriitor care comite versuri ca acestea:

Ah! lipsit de răzbunare
N-aș vrea să mai mor.

Și cum n-ar muri cineva așa de ușor, și atît de nenumărate ori, cînd la p. 236 ne afirmă că moartea nu e nimic, că e ușoară, ba chiar plăcută, ba chiar este o fericire, nu fiindcă autorul se încurcă în cine știe ce filozofie budistă, ci pentru că moartea nu este altceva decît *tot amor*.

Amorul este totul, — amoru-i fericire,
Amorul este viața și *moartea tot amor*.

Înțeleagă cine-o vrea și ce-o vrea, eu, unul, nu înțeleg nimic din acest nou sistem d-a pricepe moartea. La Fontaine a rămas de rîs cu fabula lui *Bătrînul și moartea*. Ei, de știa bătrînul că moartea este tot amor, n-ar fi cerut ca moartea să-i ridice sarcina de lemne în spinare, ci s-ar fi dat la dragoste cu moartea. Dar nu știu, zău, dacă Carol Scrob va convinge pe unii bătrîni ahtiați după amor ca, în loc să-și cănească mustățile,

barba și părul, să moară o singură dată, pentru ca să-și potolească focul amorului.

În versificatorul nostru durerea este dulce și încîntătoare (p. 252), o femeie și-a păstrat sînul alb, curat și neatins *pentru că* a respins soare și lună (p. 256); prieteni o să găsească în mormînt (p. 209); moartea este plata celor ce au trăit (p. 27); frica este pentru alții, cerul pentru d-lor (p. 56); iubind ne asigură că sosește o vreme plină de amor (p. 13); cînd n-ar mai cînta nimeni și n-ar mai face poezii, n-ar mai fi în lume nici noapte, nici lună, nici stele (p. 124); amorul este atît de mare și inima atît de mică, încît, primejdie mare, inima poate să dispară în piept (p. 224); o femeie îl iubește — pentru că nu are putere să poruncească inimii? o înțelege, dar o încredințează că pe lume n-are voie să voiască (p. 125) etc., etc.

Mărturisesc că dacă aș avea a face cu un artist pasionat, cu un temperament zvăpăiat, dezordonat, torturat de nervi, zdruncinat de insomnii și de halucinații, nu mi-aș pierde vremea să-i analizez logica ideilor lui. Într-un asemenea om mare prin mărimea nebuniilor lui, șirul logic al ideilor ar fi înlocuit cu logica sentimentelor, cu logica patimilor, și căldura cu care și-ar spune suferințele, dezgusturile, scepticismul m-ar lua cu asalt, m-ar zdrobi, și fără a mă convinge, m-ar supune, și fără a mă mulțumi, m-aș forța să-l admir, și fără a mai cerceta de ce strigă, aș plînge citind dureroasele lui cînturi. Seninătatea ar fi înlocuită cu o nebunie mare; judecata strînsă, cu văpaia versurilor; ordinea blîndă, cu dezordinea înfiorătoare. În loc de oglinda întinsă și nemărginită a mărilor pe care o poți înțelege și admira, ai avea răscoala năprasnică a unui ocean care te-ar înspăimînta și te-ar țintui la fereastră, ca să privești înmărmurit la nebunia uriașă a elementelor.

Dar cînd citești un volum rece, întocmit numai în tăria muncii, bizuit numai pe niște combinații voluntare, ți se impune neapărat datoria de a vedea dacă ce ți se înșiră e cel puțin logic, admisibil după logica ordinară, după bunul-simț comun al tuturor oamenilor.

Şi Scrob, lipsit de elocinţă şi de imagini, fără un temperament extraordinar şi fără căldură, de la început pînă la sfîrşit te îmbuibă cu fapte neobicinuite spuse într-un stil obicinuit, sărac, aplă chiar, ba de cele mai multe ori toarnă în versuri fapte cari n-au nici o logică d-a fi, nici un motiv omenesc, nici un dumnezeu.

Cum o să dovedească Scrob că durerea *este dulce şi încîntătoare?* Cum să leagă dulcele şi încîntătorul de durere? Şi să las dulcele la o parte, cum te poate încînta durerea? Cu *ce?* Cu *„lacrămile arzătoare"?* Tot cu acest metod Scrob ajunge să creadă că *moarte este amor*. Ca să susţii greutatea unei copilării paradoxale, nu te-ar ierta puterile, măcar d-ai avea pe umeri şi capul lui Rousseau.

Şi cum o femeie-şi păstrează sînul *alb* şi *neatins respingînd soare şi lună?* Ce are a face soarele şi luna cu neatingerea unui sîn? Adică mare jertfă a făcut renunţînd la proprietatea soarelui şi a lunei! Eu socotesc că biata femeie a respins o asemenea danie nu pentru ca să-şi păstreze sînul neatins, ci pentru că uşor i-a fost să vază în asemenea donatori nişte săriţi, cu scaunul minţii odorogit. Cît pentru *albeaţa* sînului, sunt alte mijloace prezervative: dantelărie, ape, dresuri, coşul trăsurii ridicat, umbreluţă etc.

Prieteni poate va găsi în mormînt. Îndoială de pomană şi bocire de babă bătrînă. În orice caz, idee teafără nu este.

Moartea este plata celor ce-au trăit. Că moartea este o limită naturală a tot ce trăieşte să ştie demult, de cînd s-a făcut deosebirea elementară între materia brută, neorganizată, şi între cea organizată, dar că ea să fie plata sau o răsplată celor ce-au trăit... iacă într-adevăr o bazaconie nouă. Sentinţe, triste sau vesele, d-asemenea natură, să pot tot cu miile, dar tocmai din pricina acestui belşug n-ar trebui tipărite.

Şi cînd autorul ne spune că *iubind* soseşte *o vreme plină de amor*, poate că să pune în ipotezele: *iubeşte, nu eşti iubit, şi nădujduieşti a fi*, sau *iubeşti, eşti iubit, n-ai voie să te apropii de iubită şi nădăjduieşti a veni o zi de libertate în dragoste*. Ipotezele sunt banale spuse în stilul autorului, dar în orce caz, dacă ar fi spuse,

ar legitima cuvintele lui că iubind soseşte o vreme plină de amor. Dar cînd nu sunt spuse, ce înţeles mai au acele cuvinte? Orce puber, căruia abia-i mijesc mustăţile, poate să-i zică: „Cum, d-le, d-ta iubeşti şi fiindcă iubeşti mai aştepţi o viaţă plină de amor? Prea eşti neînvins la dragoste; iubeşti bine ha şi nu ţi-a sosit vestea că eşti în jerăgaiul amorului, o aştepţi d-aci înainte. De, d-ta eşti mai în vîrstă ca mine, dar totuşi, te povăţuiesc că dacă iubeşti, şi nu te împiedică nimic, nu mai aştepta viaţă plină de amor".

Frica este pentru alţii... cine n-ar crede că dupe un aşa vers — dacă este trebuinţă de a să explica mai mult — ar urma să se adaoge ceva despre bărbăţia, despre curagiul celor ce să iubesc? Aş ! nu. Frica este pentru alţii... *cerul pentru noi*. Opozitul fricii, după autor, este cerul. Cu asemenea opoziţii pierzi termenul de a mai face apel la bunul-simţ.

Dar ce să zicem de seriozitatea ridiculă cu care scriitorul ne asigură că dacă *nu ar mai cînta nimeni şi n-ar mai face poezii, n-ar mai fi pe lume nici noapte, nici lună, nici stele?* Ce să zicem? Cum poate un creier să înnoade existenţa nopţii, a lunii şi-a stelelor de fabricarea versurilor şi de orgele de barbarie? Adică dacă o învoială răutăcioasă s-ar încheia între poeţi şi cîntăreţi ca să nu mai facă versuri şi să nu mai cînte, s-ar stinge luna şi stelele? Apoi n-ar fi nici o pagubă, că *n-ar mai fi pe lume nici noapte.*

Şi în ce hal de frică este autorul cînd, comparînd mărimea amorului cu micşorimea inimii, să teme ca nu cumva inima să-i *disparä în piept!* Ce vrea să spuie? Dacă te mulţumeşti numai pe ce spune, este drept să încredinţezi pe autor că amorul nu să măsoară cu cotul, după cum cerea răposatul caligraf Pop, de la băcani, să-i dea un rup şi doi grei de lacherdă, şi că inima nu e nici prea mică, nici prea mare, ci tocmai cît trebuie, afară de cazurile de cînd inima să află nu în stare poetică, ci în stare patologică. În sfîrşit, cum o *să disparä inima în piept?* Astfel de spaime nu sunt departe de temerile faimoase ale unui individ, citat ca exemplu pentru ideea fixă că ar avea picioarele de sticlă; bietul maniac nu şi-a părăsit patul de teamă d-a nu-şi sparge

picioarele decît numai cînd a fost amenințat de doctori că-i va vîrî pe beregată un fier roșu.

Și dacă o femeie îl iubește, iarăși mania d-a ergota să deșteaptă în autor. D-aci încurcături și jocuri de cuvinte. Femeia îl iubește, autorul ține a-i spune de ce-l iubește și sfîrșește c-o observație ridiculă. Mă iubești:

Pentru că *nu ai putere*
Inimei să poruncești?
Te înțeleg!... dar știi că în lume
Nu ai voie să voiești.

Mă iubești fiindcă nu poți face altfel. E lămurit: nu are libertate; inima este cauza, peste inimă nu are putere, și iubirea ei nu are nimic de împărtășit cu voința liberă. Dacă este așa, și altfel nu poți tîlmăci acele versuri, ce înțeles mai are observația: dar știi că-n lume *nu ai voie să voiești?* S-a spus ceva nou? Nu ai voie să voiești, va să zică nu ai libertate d-a voi, nu ai voință liberă. Apoi în celelalte două versuri nu spune același lucru? Ce înțeles de opoziție mai au cele două versuri din urmă față cu cele două dintîi? Nici unul. Chiar dacă am trece peste strofă și peste punctul de la ultimul vers care încheie o serie de idei, am lua strofa din urmă, care pare a explica aceste bazaconii de vroirea voinții, mai multă valoare logică nu dobîndesc aceste glume spuse în serios. Nu ai voie să voiești pentru că nu te iartă cei dimprejurul d-tale. Același nimic. O nouă piedică. Un nou cuvînt că la îndoita nelibertate, fatalismul inimii și răutatea or dreptatea oamenilor, să nu mai opui pe *nu ai voie să voiești;* deoarece, cînd o biată femeie te iubește fiindcă nu poate voi altfel și cînd ceilalți nu-i dă voie d-a iubi, dacă nedezmetecit te pomenești că-i spui: „Bine, mă iubești, dar stăi, am să-ți spui ceva nou, să știi că nu ai voie d-a voi astfel“, în cazul acesta devii și banal și ridicul.

Un șir de nelegături, un șir de cuvinte fără nici un motiv serios d-a sta unele lîngă altele, o îndrăzneală d-a spune tot ce-i vine sub condei ș-o lipsă desăvîrșită

de sfiala responsabilității, iacă în cîteva cuvinte în ce hal să află logica în Carol Scrob.

Plasticul în Carol Scrob. Un artist poate să-și scrie unele impresii minunat de bine fără să aibă multă nevoie de metafore și figuri, firește, cînd felul impresiilor lui sunt de așa natură încît cuvintele proprii sunt de ajuns ca să le învieze în închipuirea cititorului. Dar sunt situații grele, impresii mari, puternice, complicate, pentru cari cuvintele proprii, oricît de nemerite ar fi, rămîn niște colori slabe, șterse, neputînd mulțumi nici pe artist, nici pe cititor. În acest caz scriitorul, fără voia lui, aleargă la metafore și la figuri. În primul caz plasticul rezultă din nemereala cuvintelor, în cel din urmă, din buna întrebuințare a metaforilor și-a figurilor. Să las, pentru un moment, prima problemă, care se va dezlega cînd voi vorbi despre limba acestui scriitor, și să vedem ce putere d-a sensibiliza, ce plasticitate au metaforele și figurile lui.

De la început trebuie să mărturisesc că din acest punt de vedere Carol Scrob este un elev pe deplin supus vechii și nesăbuitii școli retoricești. Aceeași manie de a lua monstruosul, imposibilul drept frumos și tangibil; aceeași năzuință d-a descrie ceea ce este cu putință d-a se închipui prin figuri al căror coprins este cu neputință de închipuit; aceeași greșeală d-a lua figura drept scop, iar nu drept mijloc d-a învia o impresie ce ți-ar fi cu greu d-a o spune altfel; aceeași veche meserie d-a alerga la termeni de comparație cari ei înșiși au nevoie de multă lămurire pentru a fi pe deplin înțeleși într-un chip artistic. Exemple pentru a dovedi aceste afirmări să găsesc pe fitece pagină, la fitece bucată, mai-mai în fiecare strofă.

La p. 249:

Și la sînul tău, ferice,
Cerul să găsesc.

Care alt fericit n-ar găsi altceva la sînul unei iubite? Și ce-a spus prin cuvîntul *cer?* Ce înțeles metaforic are acest nou fel de *cer?* Acest cuvînt coprinde în el, pentru un om ca toți oamenii, or chiar pentru un artist, fie cît de zvăpăiat, plăcerile amorului, dorințele aprinse

ale unui poet care iubeşte? Ferit-a Dumnezeu! Cerul îţi deşteaptă în minte noţiunile mediate şi imediate de: *albastru*, *sferic*, *nemărginit*, *sfinţi*, *îngeri*, *drepţi* etc., dar nimic care să aibă vro legătură cu ce ai putea *găsi la sînul unei femei*, ca să mă slujesc cu aceleaşi cuvinte ordinare de care să slujeşte şi autorul.

La p. 271:

Cînd camera nupţială *de sărutări vuieşte.*

Este cu putinţă ceva mai monstruos? Vuieşte o mare, vuieşte o cascadă, vuieşte apa la scocul morii, vuieşte vîntul, dar nişte sărutări omeneşti este cu putinţă să vuiască — fie chiar într-un locaş de destrăbălare? Vuietul, vuirea arată un zgomot extraordinar şi lung, sărutul — din contră.

La p. 327:

Scriitorul afirmă că a dat femeilor viaţa întreagă, şi la întrebarea dacă ele i-au dat ceva, îşi răspunde:

voia
Prin ceruri să mă plimb

Ce-ar zice un copil cînd şi-ar povesti în stihuri dureroasele lui încercări pămînteşti? Desigur că tocmai ca şi autorul nostru ar face din cer cînd sînul unei femei, cînd bulevard de plimbare, cînd ochii iubitei sale, cînd martorul eremiadelor nesfîrşite, dacă nu cumva bona lui ar fi din întîmplare rea.

Şi dacă, la p. 304, să gîndeşte la fericirea trecută, parcă doreşte a dovedi că acea fericire n-a fost decît un vis, căci dacă n-ar fi fost un vis:

De ce nu mai revine
Să gust iar lîngă tine
Nectarul de iubire
Al vieţii paradis.

Dacă pentru romani şi pentru greci nectarul nu era decît un lux stomacal mitic, pentru noi nu poate reprezenta decît o noţiune istorică ştearsă, fără vreo valoare artistică, pentru a căruia deplină înţelegere de cele mai multe ori se simte nevoia unui bun dicţionar.

Dar dupe ce deliciul iubirii este reprezentat prin nimicul de nectar, spre mai desăvîrșită neînțelegere, nectarul acesta se mormolocește și în *paradisul vieții*. Edenul vieții, paradisul vieții, raiul nemuririi, iacă trei blage cari să îndrugă de treizeci de ani și mai bine fără ca bieții versificatori să-și dea seama că nu spun absolut nimic, afară de lipsa de imaginație artistică din parte-le.

La p. 294, o cheamă:

O! vino, vin' cu mine; o, vin *zambila* mea!

Atîtea chemări, atîtea strigăte, atîtea *o*, *o* și *vin*, și *vin*, și *vin*, pentru ca în coada versului să-i trîntești o *zambilă*. Mai întîi acest întreit *vin* este din faimosul *dor* al cîntecelor lumești, apoi o femeie printr-o zambilă este tot atît de plastic ca și cînd femeia ar fi reprezentată prin garoafă, micșunea, zorea, peliniță, nalbă, coada-șoricelului, talpa-gîștii, patlagină, avrămeasă, unghia-găii, moțul-curcanului și alte flori ale căror poreclă nu este îngăduit a se transcrie.

Cît pentru luna lui *mai*, atît de sărbătorită de poporul nostru cu vin și cu pelin, în Carol Scrob joacă un rol de căpetenie, căci pe lumea cealaltă ar dori să mai *guste zile de mai* (p. 260) și, ceva mai mult, după ce s-a zis și răszis copilăreștile „în primăvara vîrstii", „în primăvara vieții", el găsește de cuviință a scoate la maidan și pe „în maiul vieții" (p. 16).

Dar *visurile aurite* (p. 58), dar *iubesc o zeitate* (p. 334), dar *dulce înger* (p. 273), dar *îngerul cu ochi albaștri* (p. 334), dar *îngerul adorat* (p. 59), dar *muzica: de îngeri*, *cerăscă limbă dulce* (p. 123), dar Oltul cînd o vedea *ăst înger* (p. 17), ce pot spune unei minți culte și sănătoase? Poate fi o negare a sensibilizării (condiția de căpetenie a artei), mai pozitivă decît aceste aiureli, daureli și îngeri cu ochi de toate fețile, cu limbi dulci, dulci, dulci, și ei din tălpi pînă la creștet, adorați, iubiți și anunțați Oltului?

Și atît de mult este de adevărat că nu ți-e de nici un folos amorurile personale cînd vrei să descrii această patimă vecinică și mare a omenirii dacă n-ai chemarea de poet, încît în tot volumul de amor și numai

de amor al lui Carol Scrob nu se găsește o singură imagină care să zugrăvească pe deplin și frumos, nu să găsește un singur vers cu o figură capabilă d-a sensibiliza suferințele or plăcerile încercate de autor cu prilejul amorului. Căci dacă a iubit, *o știe noaptea neagră* (p. 40), dar noi nu o știm; dacă iubește, *ca omul iubita îi place pacea senină fără nor* (p. 51), ce putem afla de la un amant tihnit cu *pacea fără nori;* și dacă iubita îi este departe, pune o pereche de aripi vîntului, pe aceste aripi lipește o sărutare și i-o trimete (p. 8). Iar dacă să întîmplă ca să nu fie liniștit, *ca luntrea printre valuri fără de cîrmă stă* (p. 328) — iarăși nimic; dacă îl întețește amorul, îl compară cu pîrjolul soarelui, ba, mai mult, căci *focu-i dulce întrece chiar focul viu din soare* (p. 124), iarăși nimic; un foc *dulce* care *întrece chiar focul soarelui:* dulce trebue să fie! În sfîrșit, amorul poate deschide *răni în piept* (p. 333). Cînd figuri vagi, șterse, cari nu spun nimic, cînd figuri brutale, cari s-ar potrivi mult mai mult cu boale ca ftizia, ca scrofula, iar nicidecum cu amorul.

Dacă, rareori, versificatoru-și părăsește patima, amorul, și încearcă a face figuri pe socoteala celor din natură, este tot atît de puțin norocos și de puțin plastic ca și în ale amorului:

Însă timpul mereu zboară precum Dunărea în vale
Își urmează cursu-i pacinic... (p. 205).
Și cu dînsul *rîde cîmpul,*
Verde cu *briliant stropit,*
Păsărica *dă din aripi,*
Omul *e mai fericit...* (p. 23).

Iar dacă priveliștea este epică, din copilărie cade în ridicol:

Tunetul, *de dînsul* (de soare) *rîde*
Cu-al său *hohot* viu, turbat... (p. 22).

Un *tunet*, care *rîde;* un *tunet* care rîde *cu hohot*, un *tunet* care rîde cu hohot *turbat*. Niciodată ridicolul n-a suit atîtea trepte pentru ca să ajungă la culmea lui: *un tunet rîde cu hohot turbat*, de *soare!*

De ar fi vorba pe rîs, aş rîde şi eu mai cu adevărat decît tunetul autorului, dar din nenorocire acest curent de metafore şi figuri nenorocite s-a lăţit în ţară la noi şi-l găseşti răvărsat prin toate revistele literare, începînd cu cele mai de jos pînă la cele de mîna întîia inclusiv. Eu socot că d-l Maiorescu face rău cînd ne tînjaşte ca pe nişte revoltaţi pe cuvînt că vremea luptelor a încetat, că critica şi-a isprăvit menirea ei, că direcţia veche s-a stins, s-a spulberat. D-sa ridică drapelul alb, semnul păcii, d-sa desfăşură curcubeul, semn al liniştii şi al seninului, dar dacă ar privi puţin mai bănuitor, ar vedea că în faţa drapelului lui se ridică iar vechiul banal, că în spatele şi în faţa curcubeului lui plouă mereu, deşi plouă cu soare, plouă, curg, cad grindină şi se imprimă acolo unde cad toate glumele fără spirit, toate melancoliile fără înţeles, toate versurile fără pic de poezie şi de originalitate. Se înşală d-l Maiorescu. Astăzi, mai mult decît orcînd, d-sa ar fi folositor pentru literatură şi pentru ţară ca critic, mai ales dacă s-ar încredinţa că e mai bine să părăsească critica teoretică, critica de generalităţi, care şi-ar avea locul destul de cuvenit într-un sistem filozofic, dar care nu aduce mult folos în nişte studii curat critice.

Limba lui Carol Scrob. Fără viaţă, fără mişcare, fără căldură, fără culoare, fără energie, fără nobleţe, ordinară, vînturîndu-se prin cafenele, prin birturi, pe la comisii, pe la chefuri, prin saloanele parveniţilor ignoranţi, — astfel este limba lui Scrob. Limba pe care o vorbeşte un peripatetic de pe Podul Mogoşoaiii or de pe bulevard, săracă şi pocită; limba amorezaţilor de prin magaziile comerciale, necuviincioasă şi împestriţată cu *radicale;* limba ştrengarilor craidonicari-şi fac fală cu ciornile răvaşelor de dragoste — toate aceste nuanţe de limbă să găsesc cu prisosinţă în Scrob. O analiză ar fi o lungă pierdere de vreme... Transcrierea este de ajuns.

O dorinţă mă munceşte (p. 8).

Cu *blondina* mea frumoasă
Şopteam cînturi de amor (p. 17).

Să vezi, Oltule, ast înger, ast copil frumos din cer (p. 17).

Dar *în fine să decide*
Și începe a cînta
Și-n *cereasca* armonie
Își *transformă* doina sa (p. 42).

Nu știu *ce e cu mine*,
Căci zi și noapte-*mi vine*
Să plîng, să plîng *mereu* (p. 44).

Noi... să dăm uitării astăzi *totul ce e condamnat*
La uitare *...precum este ș-anul care a espirat* (p. 46).

Al meu creier transformat (p. 48).

L-astă buză purpurie
La *sărutu-ți arzător*,
Care-n *visuri aurite*
Mă făcea nemuritor (p. 58).

Vino, vino! lîngă mine
Vino, înger adorat,
Eu să-ți dau suflet și viață,
Tu să-mi dai... un sărutat.

Ah! te iubesc! *aibi milă d-a mea nenorocire!*
Aibi milă dac-amorul nu este-*n sînul tău*,
Aibi milă de copilul ce crede în iubire
Și-n tine, *dulce înger*, mai mult ca-n Dumnezeu (p. 276).

Grozavă-i condamnarea celui ce iubește! (p. 276).

Lumea *jună* să *distrează*,
Desperarea mă muncește (p. 205).
Devine ca un tigru (p. 232).

Cu glasu-ți dulce și *adorat.*
Iar de vrei versuri *să-ți mai compun*,
Vrei *condițiunea* care *ți-o pun?* (p. 331).

Găsesc atîta *inspirare*
În cît chiar trebuie să scriu (p. 330).

Să scriu că *chinuri, lacrimi, dureri*
A mea ființă *au consumat?*

Să scriu că ochi-ţi m-au *nebunit?*
Să scriu că dorul m-a-nbătrînit,
Să-mi cînt amorul *neîncetat* (p. 331).

Angerul cu ochi albaştri...
Cînd iubesc o *zeitate* (p. 334).

Balsamul *necesar*
La chinul meu amar (p. 322).

Eu mă duc...
        ş-un *altul*
Locu-mi va lua (p. 327).

Pe buzele-ţi *însă* e *mai delicios* (p. 279).

Căci strînsă la pieptu-*mi-e lumea a mea* (p. 279).

Cînd *amorezul*, vesel şi fericit, *depune*
Întîia sărutare *pe-un sîn descoperit* (p. 271).

Tu în iad? *i-am zis atuncea*
Nu să poate! Vino-n rai,
Ş-o să rog pe Domnul sfîntul
Lîngă mine ca să stai (p. 289).

Să nu *dispară* în pieptul meu (p. 224).

Mi-ai promis să fiu în lume (p. 184).

Să *resping* al tău amor (p. 255).

O *să-mi dai* al tău amor (p. 258).
O, vin, *zambila* mea (p. 294).

Trecuta fericire
De nu a fost un vis,
De ce nu mai *revine*
Să gust iar *lîngă tine*
Nectarul de iubire
Al vieţii *paradis* (p. 304).

Ce sunt... Ah! nu ştiu singur...
Ceva necunoscut! (p. 233).

În pieptu-mi *plin* de dor
În sînu-ţi *gol de-amor* (p. 233).

Tu *prin palpitări* (p. 235).

O sunt *gelos* pe tine (p. 270).

De ce acuma *totul* atît s-a *prefăcut* (p. 264).

Ne batem ș-o ființă *așteaptă-n palpitare*.
Să ne întoarcem iarăși la *sînu-i cu amor* (p. 164).

Ah! viața-mi *încă jună* de suferinți *e plină!* (p. 254).

Și cînd s-aprinde-n pieptu-mi
Un foc *dumnezeiesc*
Esclam... (p. 163).

Și voi fi oprit în cale
Ca să intru în pămînt (p. 130).

Mi-ai *înfipt* adînc cuțitul,
În sfîrșit ai triumfat,
Ai făcut de toată lumea
Să fiu aspru *condamnat* (p. 127).

O! e crima *cea mai mare*
Moartea unui *inocent*!
Umbra mea să-ți *înnegrească*
Cel mai fericit moment!
Femeia: dezmierdare *divină-ncîntătoare*
Femeia, poezie, minune-*nbătătoare*
Ce sufletul ridică spre *tot ce-i mai frumos*
Și sufletul admiră minunele de jos
Și muzica: de angeri cerească *limbă* dulce (p. 123).

Iacă ce domnește în limba acestui scriitor. Calapoade vechi și fără vro valoare artistică nici pe vremea cînd s-au ivit, nici astăzi, cum sunt: „sufletul admiră", „divină încîntătoare", „înger adorat", „înger cu ochi albaștri", „frumos din cer", „cerească armonie", „visuri aurite", „mă făcea nemuritor", „dau suflet și viață", „cînturi de amor", „fericire din rai", „zile de mai", „aibi milă d-a mea nenorocire", „dulce înger", „strînsă la piept" etc.; cuvinte de stradă și din viața ordinară, de petiții și de traduceri rele, cum sunt: „adorat, condițiunea, jună, distrează,

zeitate, necesar, compun, consumat, delicios, amorezul, rai, transformat, promis, resping, zambilă, nectar, paradis, palpitări, esclam“ etc. Din așa aluat îi este limba. Și multe din aceste cuvinte ar trece dacă le-ar ști da viață printr-o pletură originală și artistică de frază; dar atît de uscată și de rău alcătuită îi este fraza, atît de goală și de nemotivată, încît chiar cuvintele cele puternice în el devin banale. Astfel să întîmplă cu „chinuri, lacrămi, suspine, dureri, jurăminte, moarte, suferințe, plîngeri, cînturi, Dumnezeu, amor, cuțit, mormînt“ etc.

Astfel, Carol Scorb mi să înfățișează ca un amestec de simțiri ordinare, de idei fără șir și fără motive, și d-un stil în care mulțimea figurilor greșite și urîte să învălmășesc într-o limbă ordinară și fără de viață.

Cît de rău șade, dar, ca un poet distins, un scriitor de printre cei de frunte ca d. Alecsandri să se măgulească de scrisoarea ce-i adresează un astfel de scriitor și, în loc d-a-l povățui să se lase de stihuri, să-l încurajeze pe o cale atît de nenorocită. Este adevărat însă că d. Alecsandri îl laudă fără rost și contra convingerilor sale; de aceea fraza în care-și închide blajinile și binevoitoarele sale elogii sună a gol și-a copilărie. Căci ce altă noimă pot avea asemenea cuvinte: „Ele (poeziile) au fost *undite în comoara inimei* și de aceea *cîntă* cu înduioșire și în *mod armonios*“. „A fi ca d-voastră, militar și poet, este o *dublă calitate*...“

Dar fără îndoială i să și cuvenea cîteva elogii, mai ales că cel cu *dubla calitate* s-a înfățișat înaintea nașului cu „bardul latinității“, în care-l asigură, în versuri cum cu greu s-ar putea mai ordinare, că toți „străbunii“ latini s-au deșteptat la glasu-i cînd și-a „transformat doina sa în cerească armonie“, și că „lumea întreagă“ îl salută.

Cînd curentul de nimicuri să lățește și amenință a scîlcia mintea fragedă a tinerimii, și cînd asemenea curent este încurajat de oamenii cei mari, este o dreaptă datorie d-a te opune la revărsarea lui. Iacă de ce am stăruit atît de mult asupra acestui volum de poezii fără de valoare și fără de viață.

Dar în tot acest volum de poezii nenorocite se găsesc trei cari pot trece drept bune. Nu le cercetez nici felul, nici originea, le transcriu, subliniind oarecare neajunsuri.

CEI MAI FRUMOȘI LUCEFERI

Doamne! cît e de frumos!
Stele sus și stele jos!

Sus: sunt ale nopții stele,
Jos: sunt ochii dragii mele.
Și la îndoială stau
Care din luceferi au
Foc mai viu, mai luminos,
Cei de sus, sau cei de jos?
Cînd stăpîna celor doi
Mîndri-albaștri amîndoi
Îmi șoptește: „te iubesc!"
Pot să *mă mai* îndoiesc?

DĂ-MI PACE

Nici noaptea nu mă lași în pace,
Ah! dorule nesuferit!
Mai du-te și în altă parte,
Închipuiește-ți c-am murit.

Mai du-te pe la ea și spune-i
Că n-am uitat-o, că aștept
Frumoasa zi de fericire
Ca s-o *mai* strîng cu foc la piept!

Mai spune-i cîte-mi spui și mie
Cu vocea ta *nemîngîiată*,
Dar du-te și mă las-în pace,
Să dorm precum dormeam odată.

DOR DE RĂZBUNARE

Aș voi din piept *să-mi scot*
Inima cu dor *cu tot*,
Și *s-o pun* în pieptul tău
Ca să simți precum simț eu.

Şi-aş voi să rămîn mut,
Vocea mea să-ţi împrumut,
Ca să-mi spui şi tu cu ea
Ceea ce s-ascult aş vrea.

Şi atunci, nesimţitor,
Să resping al tău amor,
Şi să fac precum faci tu:
Tu să plîngi, eu să zic: „Nu!"

Dar pentru atît numai nu se publică un volum de 342 p. — şi mai ales nu ai nici un drept d-a te jertfi muzelor.

Veronica Micle. Într-un poet de valoare, într-un poet care vine pe lume cu temperamentul lui deosebit de al celorlalţi, care vede, simte şi înţelege lumea în felul lui, într-un asemenea poet chiar dacă se va găsi strofe întregi luate de la alt poet, nu se poate zice de el că imită pe cineva. Amintirea unei idei, unui vers, ba şi a unui subiect nu este o asemănare naturală, adîncă şi desăvîrşită, este mai mult o potriveală întîmplătoare. Cînd însă în loc de un vers, două, zece, şi mai multe, în loc de cîteva strofe, în loc de cîteva subiecte, dai peste acelaşi fel de vers, peste aceeaşi pornire şi arhitectură, peste aceleaşi note dominante, peste aceeaşi melancolie în aparenţă, cam peste aceleaşi rime, îndoială nu mai poate fi, acest poet este mic, neînsemnat, fără temperament, fără originalitate, şi nu are nici o chemare de a spune ceva nou pe lume. Poţi imita un artist mare cu multă pricepere, dar nu vei izbuti decît să-ţi omori şi ce aveai bun în tine în schimbul unor copii fără valoare. Artiştii cei mari, poeţii cari creează văd lumea în unele proporţii personale şi o fac simţită celorlalţi în nişte colori dominante, ce să nasc tot din temperamentul lor. Aceste proporţii şi colori, la ei, să combină într-un chip firesc, plin de mişcare şi de viaţă. La ei nu vei găsi natura şi viaţa întocmai cum sunt pe lume, ci le vei găsi reduse în unele părţi şi mărite în altele; ei smulg din real ceea ce să potriveşte cu temperamentul lor. Cînd dar un om deştept, fără chemarea d-a crea, nu priveşte şi nu înţe-

lege lumea direct, ci prin mijlocirea acestor creatori, e fatal să ia proporţiile şi colorile lor, dar tocmai din această cauză se va încurca în ele, nu va şti cum să le combine, nu va şti să le dea viaţă, nu va putea scoate nimic din ele. Nu va scoate nimic din ele, căci nu va simţi nici o emoţie; nu va simţi nici o emoţie, căci proporţia şi coloarea nu se vor naşte în adîncul lui cu durerea şi farmecul unei creaţii, ci vor fi nişte date însoţite vecinic de calculul rece al unui împrumut sau de zăpăceala dezordonată a unui furt.

Mai departe, creatorul original are de multe ori exageraţii, necumpăniri, aiurări, în atîtea armonii şi frumuseţi; aceste exageraţii, necumpăniri şi aiureli la el slujaşte adesea ca nişte disonanţe într-o concepţie mare de muzică. La imitator aceste note sună mai extraordinar decît la creator, căci imitatorul nu aude şi nu vede decît parţial, din această cauză imitatorul va lua aproape numai aceste exageraţii, necumpăniri şi aiureli. Astfel, opera imitatorului va fi în genere alcătuită de notele care detună, de colorile care-ţi ameţesc vederea şi de nelogica care zăpăceşte fără a-ţi spune ceva.

Tocmai aşa s-a întîmplat cu Veronica Micle. Din marea melancolie a lui Eminescu, din revolta lui, din dezgustul lui, din patima lui de poveşti şi de trecut, din impuitoarea lui dezordine, a ieşit poeziile slabe, palide ale d-ei Veronica Micle. Bogăţia, vigoarea şi frumuseţea lui Eminescu, peste care a trecut devastarea melancoliii, să aseamănă cu un *ogor* nemărginit, cu spicele ca trestia, cu bobul ca mazărea, peste care a căzut nemiluit grindina şi l-a culcat la pămînt. Volumul d-ei Micle te va aduce la imaginea unei curţi cu nalbă şi troscot, ciugulită şi tunsă de un stol de gîşte.

Eminescu, om melancolic, să întoarce cu rîvnă spre trecut, şi în trecut gîndul lui să afundă în basme şi în poveşti; basmele şi poveştile e un trecut vag, trist, un trecut dezbrăcat de vestmintele materiale ale istoriii şi învăluit în giulgiul sur al închipuirii. Chiar voievozii acestui trecut sunt cu totul altfel decît un adevărat voievod.

Părea un tînăr voievod,
Cu păr de aur moale
Un vînăt giulgi să-ncheie-n nod
Pe umerele goale.

Povestea trece la Eminescu ca termen de comparație, ca o notă calificativă, ca ultima expresie a dorinții lui. O femeie la el e frumoasă ca în povești, e frumoasă ca o poveste, ș-ar vrea să-l iubească și să o iubească ca în povești.

La Veronica Micle cuvîntul „poveste" joacă aceiași rol.

Eminescu, dezgustatul fatalist, se agață de noroc, să ridică contra lui, îl blestemă, și ce dureros dorește să fi avut și el noroc pe lumea asta. Marele nostru nefericit are dreptate. Cea mai mare nenorocire a lui pe lume a fost de a se naște cu geniu, mai ales în țara noastră de oameni culți indiferenți și falși, și de bieți buni români ignoranți. Eminescu, nevăzînd pe lume decît fatalitatea norocului și nenorocului, de multe ori abuzează de cuvîntul „noroc", ba chiar i se întîmplă să-l întrebuințeze unde nu trebuie.

În Veronica Micle, aceeași patimă de cuvîntul noroc. Și norocul, ca și la el, să găsește chiar unde nu trebuie. La pagina 134:

...Și n-am avut
Noroc să te-nțeleg.

Acest vers mi-aduce aminte de scuza unuia că nu joacă șah. „Nu jucați șah, d-le?" Aș, nu, căci eu nu am noroc la jocurile de calcul."

Și dragostea d-a lua nuanțele lui Eminescu este atît de mare, încît la fiece pagină găsești versuri cari ți să par scrise de Eminescu în glumă, în rîs, cari ți să par ca niște începuturi copilărești ale lui.

Dar imitația să întinde mai simțit în partea *cea slabă* a lui Eminescu. Lui i se întîmplă să fie confuz, ba chiar să alăture versuri cari n-au nici o legătură între ele, ca rari excepții. Bunioară, la p. 9, Eminescu:

Și dacă ramuri bat în geam
Și să cutremur plopii,

E ca în minte să te am
Și-ncet să te apropii.

Și dacă stele bat în lac
Adîncu-i luminîndu-l,
E ca durerea mea s-o-mpac
Înseninîndu-mi gîndul.

Și dacă norii deși se duc
De iese-n luciu luna,
E ca aminte să-mi aduc
De tine-ntotdeauna.

Minunate strofe ca aparență; minunat tăiate, fățuite, lustruite, dar să nu cerci a înțelege ceva. Cu această condiție poți gusta muzica și mișcarea lor stranie. Altfel, dacă le ceri vrun înțeles, ți să întîmplă cu ele ce ți s-ar întîmpla cu o imitație în pojghiță de sticlă a unor cristale frumoase cînd le-ai ciocni între ele. Cu aceste jucării perfect de frumoase trebuie să umbli încet, blînd, delicat, altfel să sparg, să risipesc și nu rămîi în mînă decît cu puțin praf strălucitor.

În adevăr, n-are nici un înțeles ca „plopii să se cutremure și ramurile să bată în geam" pentru ca poetul „să o aibă în minte" și ea „să se apropie încet". Şi tot așa de neînțelese sunt și celelalte două strofe.

Veronica Micle, tot în trei strofe, tot același vers, și tot în același mers, spune o altă confuzie mai puțin muzicală, și într-un stil mai uscat. Nici vorbă că Veronica Micle a avut grozav în vedere poezia lui Eminescu pentru a scri strofe ca următoarea (p. 119):

Și dacă un dor mai simt în pept
Cînd să ivește luna,
E ca să nu te mai aștept
Și azi ca-ntotdeauna.

Compară această strofă cu a lui Eminescu:

Și dacă norii deși se duc
De iese-n luciu luna,
E ca aminte să mi-aduc
De tine-ntotdeauna.

Același tablou la amîndoi; aceeași oră a nopții; aceeași lună care să ivește; același el și ea, permutați; aceeași nelimitare în timp prin *întotdeauna;* nu rămîne ca să le deosebească decît mica schimbare că la el același tablou, aceeași situație îl face să-și amintească de ea întotdeauna, iar la ea să nu-l mai aștepte ca întotdeauna.

Dar e fatal ca pe un om mare să-l imite cei mici; dar e fatal ca imitatorii să ia mai mult defectele celor mari; dar e fatal ca cei mici să fie absorbiți și distruși de cei mari. La un foc mare năvălesc fluturii de noapte, să amestecă în flacările lui și să mistuiesc fără a mări întru nimic lumina și căldura lui.

Logica și limba în Veronica Micle. Sub o formă cu aparențe triste, sub un dezgust de porunceală să ascunde o răceală ușor de dovedit. După o repede atenție, fără multă bătaie de cap, zărești de cît colo pe calculatorul liniștit, care să chinuiește a măsura, a rima același subiect de la început pînă la sfîrșit. În tot volumul nu e vorba decît de un amor stins cînd la ea, cînd la el, cînd la erou, cînd la eroină. Întregul volum de 139 de pagine s-ar putea reduce la o singură pagină, și n-ar pierde nici autorul, nici cititorul. În zadar să încearcă strofe noi, situația rămîne aceeași, subiectul rămîne același, și pretinsa durere și prefăcutul dezgust îmbracă același vestmînt și să mișcă de aceeași logică de contrazicere, de surprindere ordinară, de aceeași logică fără pic de durere convingătoare. De la primele pagine te încredințezi că autorul, dacă spune ceva într-o strofă, în cealaltă trebuie să spuie contrariul. Dacă iubește într-o strofă, în cealaltă urăște, și viceversa; dacă într-o strofă dorește să-l vază, în cealaltă fuge de el; dacă într-o strofă ar vrea să-i fie stăpînă, în cealaltă să mulțumește să-i fie roabă; dacă într-o strofă pleacă în lume și fuge de el, în strofa din urmă să întoarce la el. Dar în toate aceste încurcături vezi același calapod, aceeași bucată întoarsă și răsucită; nimic nou nici ca formă artistică, nici ca simțire, nici ca gîndire. La p. 57:

a) *pleacă fără dor și fără căință ca să-l uite;*

b) s-a dus în lume;

c) dar nu știe cît a mers, *căci cu dor și desperare vine îndărăt la el.*

La pagina 65:

a) îl *urăște* cu atîta dușmănie, încît l-ar nenoroci dacă ar avea putere;

b) dar să îngrozește: poate că ura ei nu e decît *iubire.*

La pagina 16:

a) n-a rămas nimic din *dragostea cea mare;*

b) dar poate că niciodată *nu l-a iubit.*

La pagina 20:

a) d-ar putea, *ș-ar lega gîndul,* ca să nu mai zboare la el;

b) d-ar putea, i-ar pune gîndului aripi, ca *să-l ajute în zborul său* spre el.

La pagina 61:

a) ar vroi să-i trimeață *dorul de demult;*

b) dar destinul *i-a răpus dragostea.*

La pagina 79:

a) ar vrea *să vie* la el;

b) dar i-a *perdut urma;*

a) ar vrea să-i mai *spuie o dată că-l iubește;*

b) dar *dorința nu i se poate împlini;*

a) *gîndul îi e dupe el;*

b) deși *el este perdut* pentru dînsa.

La pagina 31:

a) *urăște* cu înverșunare;

b) cînd este *iubită;*

a) *iubește;*

b) cînd *nu este iubită.*

La pagina 10:

a) crede că-i este *stăpînă;*

b) la urmă vede că este *roabă.*

Aș putea transcrie o mulțime de dovezi că toată gîndirea acestei scriitoare se reazămă numai și numai pe o logică de opoziții și de contraziceri. Această logică nelogică nu este de loc contrastul artistic. Contrastul artistic slujește ca să lege mai puternic și să scoață mai mult în reliev un șir de impresii și de idei, iar nu ca să le dumice, să le revolte între ele și să le distrugă.

Cînd, pe o pînză, împrejurul unui chip bălai, întinzi o culoare posomorîtă, nu alături pata neagră ca să sfărîmi pe cea luminoasă, ci, din contră, ca să reiasă mai viu şi mai limpede linia care-ţi închide acel chip delicat.

La Veronica Micle ideile şi impresiile se ridică ele împotriva lor însăşi, şi-n loc de contrast, ai dezordine, nelegătură şi distrugere.

Dar în atîtea rele de neiertat, o singură calitate, o calitate de bun preţ, să observă în Veronica Micle, tot cu aceeaşi înlesnire cu care surprinzi numeroasele păcate.

Dacă originalitate n-are, dacă în imagini este săracă, dacă lipsa de căldură şi de sinceritate predomină, dacă are aceeaşi formă arhitectonică de la început pînă la sfîrşit, dacă logica ei este o dezordine de opoziţii şi de contraziceri, totuşi, limba în care sunt scrise aceste poezii fără valoare este bună, puternică şi nobilă, deşi puţin bogată. Meritul cel mare al şcoalei de la Iaşi este curentul de a întoarce pe scriitori la adevărată limbă românească.

Şi dacă Veronica Micle nu poate fi nici chiar o poetă mediocră, ar putea fi, poate, o bună scriitoare.

Închei, transcriind mai la vale, ca de obicei, acele bucăţi din Veronica Micle cari ar merita să iasă la lumină:

S-A STINS...

S-a stins în suflet orice dor
Şi te-am uitat de veci;
Iar zilele ce să strecor
Sunt palide şi reci.

O rază caldă de amor
Iar le-ar însufleţi;
Dar stins e-n peptu-mi orice dor,
Şi nu mai pot iubi.

CĂ ASTĂZI...

Că astăzi nu mai sunt stăpînă
Pe mine, pe sufletul meu,
Numai c-o strîngere de mînă
Îndeajuns ţi-am spus-o eu.

Și că o slabă jucărie
Sunt astăzi înaintea ta,
Privirea mea ți-ar spune-o ție
În ochii mei de vei căta.

Și c-a mea singură dorință
E roabă ca să-ți fiu în veci,
Ți-o spune-ntreaga mea ființă
Cînd tu pe lîngă mine treci.

Însă tu treci cum trece-o rază
Din soare, pe un biet pribeag, —
Ce-i pasă ei că-l luminează...
Ce-ți pasă ție că-mi ești drag!

AI PLECAT...

Ai plecat mînat de dor
Și te-ai dus tot înainte,
De cumplitul meu amor
Nu ți-ai mai adus aminte.

Eu cu sufletul zdrobit
Am privit în a ta cale,
Și cu lacrămi am stropit
Urma pasurilor tale.

Și mă-ntreb de ce-au apus
O iubire-atît de-adîncă,
Și mă-ntreb de ce te-ai dus
Și de ce te mai plîng încă?

LAC — OGLINDA

Copilei mele Valeria

Iozemiti, Iozemiti, vale tainică și dulce,
Pe-al tău sîn ca de mătase nemișcat și pacinic luce
Lac-oglindă cu-a sa față netedă ca un cristal,
Vecinic limpezi a lui ape, vecinic făr' de nici un val.

Călătorii spun că lacu-i o minune nestimată
Răsfrîngînd și stînci și arbori în oglinda sa curată.
Fără ca de cînd e lumea cineva să-i fi zărit
Apa tulbure vreodată și-al său luciu încrețit.

Lac-oglindă-n nepăsare și-n eternă liniștire,
Cred că tu ai văzut multe și-ai rămas în neclintire,
Dar o clipă de-ai răsfrînge starea sufletului meu,
Te vei tulbura îndată și-ai fi tulbure mereu.

Mai mult de atît mi-ar fi cu greu să aleg; pe ici, pe colea, strofe ar mai fi cu putință, bucăți întregi nu, căci m-aș împiedica cînd de nimicuri originale, cînd de frumuseți neoriginale.

Matilda Cugler Poni. Este adevărat că astăzi ușele saloanelor să deschid literaturei, este adevărat că mulți domni și doamne să îmbulzesc să asculte o producere nouă și originală, dar este și mai adevărat că lumea ascultă fără a simți, fără a pricepe; este adevărat că arta n-a pătruns adînc în mintea lor, și că, fără a deosebi frumosul de mediocru și mediocrul de banalul tradițional, să mulțumesc aproape cu toții să moțăie din cap și să-și izbească silnic palmele în chip de entuziasm. Un entuziasm de poruncească, un triumf de modă, un fel de încurajare de milă, un fel de pomană de „bravo", aci să reduce tristul progres al literilor. Pe Vlahuță, stăpînul versului, ale căruia versuri (nevorbind de Eminescu) nimeni nu i le-a putut ajunge, punînd în cumpănă toate vrafurile glorioase de „Pigmaleoni, de Fîntîne și de Ovidii", ori de cîte ori l-am auzit spunîndu-și poeziile în lume, de atîtea ori mi-a fost milă și de talentul lui, și de urechile celor care-l ascultau fără a-l pricepe. Învoiala tăcută între el, care citea în pustiu, și dintre cei dăscîntați numai de sunete, numai de rimele originale, el d-a crea frumuseți și ei d-a zice *bravo* fără a-l pricepe, mi se pare o învoială generală, liniștită și cinstită a întregei țări cu scriitorii ei. Eminescu a scris bucăți care ar fi mișcat pe un popor cu literatură veche și bogată și glorioasă. Eminescu ar fi fost mare și căutat în patria lui Dante, în patria lui Goethe, în patria lui Molière, în patria lui Shakespeare, — Eminescu moare în sărăcie, e discutat și prădat, este uitat în patria lui Alecsandri. Lui Alecsandri i să dăruiește 12.000 de lei pentru o dramă, pe care dacă, tradusă, ai înfățișa-o unui teatru din Paris, cel din urmă actor te-ar lua la goană pentru singurul

cuvînt că cu declamații ordinare nu poți face o piesă. O astfel de dramă, pe care d-l Maiorescu, cu toată bunăvoința și cu tot talentul său, n-a putut s-o apere, deși nu primise decît o ușoară lovitură, este încoronată și plătită bine de Academie. Poeziile lui Eminescu, marea glorie a literaturii românești, sunt date la o parte, iar autorul lor, redus la atîta sărăcie și nefericire din cauza indiferentismului celor culți, încît amintirea mizeriei lui va străbate secolele ca o neștearsă rușine a epocei noastre.

Numai acest indiferentism umilitor, numai această nedeosebire barbară dintre ce este frumos și ordinar și ce este banal și tradițional la noi, numai această scandaloasă lene d-a judeca și prețui pe toți deopotrivă și pe toți drept nimic ne face să vorbim de unii scriitori despre cari ar trebui, într-o societate mai cultă, să nu să pomenească nimic, dar absolut nimic.

Este adevărat că d-l Maiorescu, un critic și un publicist de prima mînă la noi, a primit poeziile d-nei Cugler-Poni cu multă blîndețe și cu destulă laudă. Dar adevărat este și că d-l Maiorescu să găsea în împrejurări cari îl puteau înșela, în împrejurări cari i-ar scuza chiar o greșală făcută cu bună-știință.

D-sa, om cu gust și cu o cultură superioară, d-sa, izbit și desprețuit de toată lumea pretinsă literară din București, să luptă contra unei școale de platitudeni și de banalități, contra unui curent de limbă imaginară și nenorocită. D-sa singur a luptat contra unui popor de scriitori decăzuți, contra unui nomol de versuri, contra unei invazii de proză înverșunată și brută; unul singur, în limbă și în artă, a învins, și calea cea mare și cea dreaptă s-a deschis tuturora. Ca să nege cineva acest mare merit al d-lui Maiorescu, ar trebui să aibă tot atîtea idei de cinste și de omenie cît are un cavaler de la răspîntii care așteaptă să treacă vrun călător pentru a-i scutura ce are prin buzunare.

Dar, firește, în învălmășeala luptei — căci pe acele vremuri o adevărată luptă să încinsese între Iași și București — d-l Maiorescu a izbit și pe nedrept — pe ici, pe colea; dar, firește, după luptă, în recenzia critică ce-a făcut soldaților săi — în fruntea cărora stră-

lucea adevărata lumină, Eminescu — a trebuit, era natural, să fie binevoitor și cu cei mai nevoiași. Și cei mici serveau dreptei sale cauze, scriind copilării într-o limbă mai de omenie. Și lor dar li să cuvenea mulțumiri.

Astfel să explică unele nedreptăți ale d-lui Maiorescu față cu dușmanii săi, tot astfel să explică cum d-sa prinde în poeziile d-rei Cugler „impresia senină care este adevărata binefacere a artelor frumoase". Mi-ar fi cu neputință să socotesc că d-l Maiorescu mai stăruie și astăzi în niște rînduri aruncate în treacăt și în împrejurări cu totul deosebite.

În tot volumul, de 241 p., ceea ce predomină este iubirea. Prea puțin mai variată în subiecte decît d-na Veronica Micle, d-na Cugler-Poni se încearcă să cînte aceeași iubire trecătoare, aceleași doruri ale inimei, același nesfîrșit: „mă iubești, nu mă iubești, sunt veselă, sunt tristă, doresc moartea, aș vrea să trăiesc, moartea e dulce, viața este amară etc., etc." Aceleași schimbări de teme, cari să pot reduce numai la două probleme: „ce aș zice cînd m-ar iubi? Ce aș zice cînd m-ar urî?" Fără îndoială că nu e dreptul nimănui să poruncească unui poet cutare ori cutare subiecte. Fără îndoială că ar fi o nerozie din partea oricăruia să susție că amorul prea s-a cîntat. Poate cineva să cînte stelele cu luna, poate cînta și pe nestatornicul Cupidon, dacă le va cînta cu rost, cu talent, dacă le va cînta ca un artist, ca un poet, nimene nu-i va zice că este un poet lunatic sau un poet bocitor.

Iubirea, cu fericirile și nefericirile ei, luna cu poleiul argintiu, cu umbrele și luminile ei feerice, nu să învechesc. Tot este nou sub condeiul unui talent nou. Dar dacă scriitorul nu vede și nu simte limpede, bogat, puternic, dacă nu să învîrtește decît în aceeași „jale nesfîrșită" și „lună duioasă, și somnoroasă și adormită", apoi desigur această iubire, această lună și-a trăit traiul, deși n-ar fi trebuit niciodată să trăiască.

În d-na Cugler iubirea este veche, este moartă chiar. Aceeași veche afirmare că iubește și nu să poate altfel — și afirmare spusă în vechile clișeuri ca „inimă arsă de dor", ca „glas plin de armonie", „mînă apăsată pe

pept cu înfocare“, „ce ți-am făcut?“, „jalea mea adîncă“, „dulce zîmbet de amor“, „sufletu-mi plin de iubire“, „te iubesc, toate florile șoptesc“, „vîntul geme... floarea moare“, „raiul pe pămînt“, „singur și neiubit“, „dorul meu nebun“, „te iubesc la nebunie“ etc., etc.

Poetul, dacă poet este, te convinge, ba pentru un moment te face să te uiți pe tine și să nu vezi decît durerea lui, dacă este trist. Te convinge, nu cu severitatea unui silogism, dar prin epitetele nemerite cari colorează ideea, simțirea sau faptele ce descrie, prin lirismul puternic al versurilor și prin căldura ce să ridică din întreaga poezie. Dacă s-ar mărgini să afirme ca orice creștin cam ce suferă, ne-ar lăsa reci, și cu atît mai puțin ne-ar convinge cu cît el ar alerga la cadență, la număr de silabe hotărîte și la poznașele de rime.

Din mai toate poeziile de iubire ale d-nei Cugler nu poți înțelege și simți decît o afirmare din partea poetei că iubește, chiar cînd iubește la nebunie. Să transcriem una din ele, orcare ar fi:

Nu pot uita! — și orice-aș face
E în zadar, — nu pot uita!
În peptul meu inima zace
Arsă de dor. *Nu pot uita.*

M-ai nebunit cu-a ta zîmbire!
Cu ochii tăi ce strălucesc,
Tu mă privești, plin de uimire.
Ce vrei, *așa e, te iubesc!*

Dar *te iubesc la nebunie!*
Cît am luptat tu nu vei ști,
Și în zadar! — Ei bine, fie,
Iubindu-te, eu voi muri?

Să lăsăm la o parte versurile incorecte, să lăsăm la o parte rimele, unele nerime și altele sărace; dar ce poate fi în toată poezia decît o afirmare nepoetică? „Nu pot uita! nu pot uita! nu pot uita! m-ai nebunit! te iubesc la nebunie!“ Cine nu poate țipa pe acest ton? Și cîți nu-și trimet asemenea răvașe! Dar tocmai fiindcă orișicine poate scri astfel, poezia d-nei Cugler este ordi-

nară, banală și nepoetică. Ce fel îi este iubirea „La nebunie"? Nebunia, numai ca nebunie, poate vrodată să dea căldură iubirei pentru cititori? Ş-apoi, de la afirmarea unei iubiri dusă pînă la nebunie, în loc să simți și să rotunjești în versuri imagini mari, aprinse, zvăpăiate, să te cobori la tonul familiar și ordinar: „Ce vrei, așa e, te iubesc".

Dar numai „seninul artei" nu este acesta?

De altfel, scriitoarea foarte des ia sărăcia drept simplitate de stil, lipsa de imagini drept natural, tema drept inspirație, și ce este mai rău: ordinarul drept poetic.

Este ordinar, iar nu poetic, să scrii versuri ca următoarele:

Şi că acele vorbe crude
Ca *un cuțit înveninat* (p. 211)

Altădată-mi pari, *fetiță*,
Ca un *îngeraș*, curat,
Şi în altădată iarăși
Chiar un drac împelițat (p. 179)

Ce mînia nemiloasă,
Ce braț afurisit
În inima ta blîndă
Cuțitul *a înfipt!* (p. 64) etc.

Ar fi zadarnic să continuăm c-o analiză întinsă și dreaptă. Iubirea poetei este săracă, este rece, și nimărui o astfel de iubire nu-i poate da o clipă de emoție artistică. Este trist ca citind asemenea încercări slabe, să ne amintim de Heine, cum și-amintea d-l Maiorescu. Chiar în bucățile transcrise de d-sa, *Ai plîns și tu odată?*, *A căzut o rază lină*, *Cînd după multe chinuri*, *El a venit spre mine*, chiar în aceste bucăți nu poți vedea o apropiere între d-na Cugler și bogăția, și sarcasmul, și scepticismul lui Heine. Dacă a cercat să-l imite, a izbutit tot atît de puțin cît ar izbuti un zugrav de icoane de la noi cînd ar imita pe Rafael.

S-ar putea găsi alte asemuiri mai drepte. Sunt mulți poeți cari au ilustrat *Dorul inimei* cu care s-ar asemăna

mai bine, căci originală nu este cu toată slăbiciunea versurilor.

Cine n-ar zice că citeşte pe Alecsandri cînd ar citi strofele următoare:

Credeam odată-n visuri, *în visuri mult frumoase*.
Cari-mi spuneau adesea *de-un falnic viitor*,
În fericiri nespuse, *în inime duioase*
Şi-ntr-un adînc şi dulce şi nesfîrşit amor,

Credeam odată-n lacrămi, *în tot ce-i sfînt şi mare*,
Tot ce-a pus Creatorul în peptul omenesc,
Atunci cînd i-a dat viaţă cu *sfînta sa suflare*
Ca blîndă amintire a raiului ceresc.

Cine n-ar crede că, în aceste opt versuri, un vers întreg şi şase hemistihuri sunt ale bardului de la Mirceşti? Dar „falnicul viitor", dar „visuri mult frumoase", dar „tot ce-i sfînt şi mare", dar „blînda amin ire", dar „şi-ntr-un adînc şi dulce şi nesfîrşit amor",tsunt ale poetului gintei latine, ale sale dintru ale sale, şi lui i să cuvin. Le-a spus în multe şi nenumărate ocazii, le cunoaştem toţi cîţi l-am citit cu atenţie.

Mai uşor mi-ar veni să crezi că culegătorii tipografici au încurcat manuscrisul d-ne Cugler cu al d-lui Alecsandri decît că acele strofe să fie ale d-nei Cugler.

Sfîrşitul chiar al acestei poezii este, din patru versuri, pe jumătate şi pe de-a lngertul ale poetului laureat, iar nu ale d-nei Cuglerî:

V-am aruncat departe, speranţe înşelătoare
Pe voi, ce-atît în viaţă, atît m-aţi amăgit.

Ceea ce a amăgit mai mult în viaţă pe d-na Cugler-Poni, a fost, desigur, speranţa înşelătoare că poate fi poetă.

Logica şi limba d-nei Cugler-Poni să aseamănă foarte mult cu logica şi limba d-nei Veronica Micle, mai ales limba, care, deşi săracă, este curată, energică, minunată în unele rari versuri. Fără îndoială că limba în sine, lăsînd la o parte cum gîndeşti în ea, a ajuns a fi un merit în ţara noastră. Nicăieri scriitorii, cu sau fără talent, nu sunt mai săraci în cuvinte ca la noi. Nicăieri

nu vei găsi o orăşenime cultă care să nu vorbească decît într-o sută de cuvinte, cel mult în două. Nicăieri nu vei găsi oameni învăţaţi cari să cunoască mai puţin numele uneltelor casnice, agricole, industriale întrebuinţate în ţara lor ca la noi. Nicăieri nu vei găsi mai mulţi oameni cari să cunoască mai puţine nume de culori, de flori şi de arbori, şi sărăcia de cuvinte cu adevărat româneşti şi vii este dovedită mai ales prin credinţa cărturarilor de astăzi că o seamă de tineri au început să scrie în limba cronicarilor, amestecată cu *jargon* popular. Ei numesc cronicarism şi *jargonism* bogăţia şi frumuseţea limbei; ei numesc cronicarism şi *jargonism* ceea ce s-aude în gura întregului popor, ceea ce ei nu ştiu, nu cunosc, n-au auzit şi nu vor înţelege niciodată, căci mintea lor le este ameţită încă de copilăreasca revoluţie literară de la'48.

D-na Cugler-Poni scrie într-o limbă bună, are acest merit, dar nu este poetă, şi niciodată nu va izbuti să creeze ceva trainic, oricît i-ar fi limba de curată şi de frumoasă. Logica ei este adevărat că nu suferă de acea zbuciumare de contraziceri ce se observă la Veronica Micle, dar să reduce la o afirmare nesusţinută şi uneori neînţeleasă.

Nimic original şi aproape tot banal. Dar versificînd mereu, pe ici, pe colea a brodit unele strofe, ba chiar bucăţi întregi, cari se pot lua drept bunicele. Prima este citată de d-l Maiorescu.

CIV

Floarea-n cîmp cînd veştejeşte,
Alta-n locu-i înfloreşte;
p ptul omenesc
Florile cînd veştejesc,
Cade roua în zadar,
Alte-n oc nu mai răsar!

LXII

Răchita

Grădina-i părăsită. Unde îmblam odată,
Nici pasări nu mai cîntă, cu glasul lor voios,

Pe drumuri crește iarbă, pe micul iaz înoată
O luntre sfărîmată de timpul nemilos.

Numai pe mal stă încă răchita cea bătrînă,
Cu crengile-i plecate spre iazul adormit,
Şi ea visînd se mişcă, cînd dureros suspină,
Trecînd pe lîngă dînsa zefirul rătăcit.

În coaja ei uscată zăresc îns-al meu nume.
O mînă mult iubită în dînsa l-a tăiat,
Apoi făr' de credință a rătăcit prin lume,
Şi numai bietul arbor numele l-a păstrat.

Răchita cea bătrînă, de-ar vrea ca să vorbească
Mult ar putea să spuie din timpul cel trecut
Cît e de uitătoare inima omenească...
Ea singură o ştie, ea singur-a văzut!

Şi chiar în rarile bune, cîte versuri rele nu sunt?

DIN CULTURA NOASTRĂ

I

Cîteva cuvinte asupra dezordinei noastre. Pretutindeni aceleași viții. Limba românească în publicistică. Ziarul *L'Ind. Roumaine*. D-l Manliu și stilistica sa. Cum putem să avem cărți bune. Încheiere.

1

La noi, de regulă, impresii, simțiri, idei și credințe sunt vagi, exagerate, nefirești, nejustificate, fără mijloace de susținere și fără scop. În politică, în publicitate, în școli, în măsurile sociale, în viața de toate zilele, ca plăceri, ca prietenie, ca trai, domnește neturburată confuzia turbure, lipsa de credințe, de caracter, de sinceritate. Din această cauză sunt oameni cari, lucrînd o viață întreagă cu un partid, îl părăsesc într-o bună dimineață fără să aibă scuza entuziasmului tinereții și a greșalelor fatale care se leagă de tinerețea încrezătoare și neexperimentată; din această cauză vezi critici de prima mînă scriind contra convingerilor lor, amestecînd politica și finețea acolo unde n-ar trebui decît severitatea unui gust cult și sinceritatea neîncovoiată; din această cauză vezi la grupurile politice de tineri triumfînd tertipurile care n-ar trebui să existe decît printre bătrînii corupți și ambițioși și fără cultură; din această cauză cronicari ordinari ridicîndu-se la onoruri și bun trai în publicitate; din această cauză vezi poeți ordinari, fără limbă, fără idei, fără simțiri, barbari în formă, ca și în fond, strecurîndu-se în publicul nepăsător; din această cauză biserica s-a schimbat

în focar de corupție, școala în laborator de înstreinare și de ignoranță; din această cauză, scăpătați în milionari, și oameni fără duh și bun-simț, în privighetorii instrucției publice. Din cauza acestui vîrtej de viață politică și privată, fără înțeles și fără ideal, chiar sufletul cuvintelor celor mai sfinte schimbat în insulte rușinoase, cum s-a întîmplat cu: „patriot, național, patriotism, patrie, libertate, influență morală, constituție, onorabil etc., etc.", cari deșteaptă în mintea oricărui copil nevinovat murdarele înțelesuri de „pungaș, cochinț, șarlatan, cumulard, chimirlîc, minciună, retevei, ciomăgeală, nerușinare etc."

2

Și această influență de neorînduială a minții, adesea inconștientă, de la stratele de jos ale poporului către vîrful ales și restrîns al piramidii sociale, precum și de la vîrf către talpa ei, a pătruns și descompus întregul organism al lumei românești în toate manifestările lui. Dacă acest rău s-ar fi mărginit în cercul politicii, în patimele ce fatal își smulg frînele, cînd lupta se încinge printre cei de la putere și cei care vor să o dobîndească, n-ar fi decît un rău mic, un rău firesc, pînă la oarecare punt, un rău necesar în țările cu organizare democratică ca la noi; ar fi rău cu leac, un rău care se întîlnește și în Franța, și în Italia, și în Grecia, și pretutindeni unde puterea se dobîndește și se pierde printr-un joc constituțional care adeseaori se mișcă nu de la sine, ci de la cei ce au grumaji mai trainici, entuziasm mai viu și mai laolaltă grămădit, precum și minte mai dibace, indiferent de binele ori răul ce-l pot face poporului în care se zbuciumă.

Dar nenorocirea e că cumpătarea, nesiguranța, neîncrederea, necumințenia, nestatornicia, nemoralul, nesincerul au năvălit pretutindeni, astfel încît viața noastră artistică, viața noastră pedagogică, viața noastră științifică, viața noastră publicistică este o viață negativă, o negație de viață, o bîjbăială confuză, o luptă în întunerec, o asmuțire spre tot ce e rău și diform, spre tot ce e excepțional de fals.

Vezi bine dar că viața unui popor *jalonîndu-se* în nemărginirea timpului prin operile sale literare, muzicale, picturale, arhitecturale, științifice, sociale, politice (pe lîngă marile evenimente războinice, care nu îi chezășuiesc în fond decît putința d-a trăi ca popor), vezi bine că viața noastră e sarbădă și goală, ș-ar fi o minciună ș-o vină de neiertat d-a mai stărui în copilăroasa fudulie și în josnicul șiretlic d-a mai înșela opinia publică cu tămîierea slăbiciunelor și a jucăriilor schiloade ce, de regulă, au umplut, cu vîrf și îndesat, operile noastre de pînă azi, fie ele timporale, fie ele plastice. Tristul efect al șireților ordinari, cari au măgulit amorul propriu al poporului și au trîmbițat pîn'la al noulea cer platitudinea și furtișagul stîngaci de pe la streinii de a zecea mînă să simte durerea de lămurit.

În publicitate, chiar cei mai buni publiciști scriu într-o limbă cu desăvîrșire streină la cuvinte și la înnodarea cuvintelor între ele. Moștenirile formelor limbistice neînțelese, nebăgate în seamă, sau pocite cînd din greșeală trec prin slaba amintire a celui ce scrie. Am putea umplea volume întregi spre susținerea acestui adevăr. Am putea da exemple de cari te-ar bufni rîsul, de pildă ca „iepurile" din curtea salinelor Telega, prefăcut în „*mic rumegător*" de către un jurnal din Ploiești, or ca un pește uriaș, un lin de 80 centimetre, „oferit de frații Șaraga cabinetului natural", or ca moartea unui om prin „ruperea unui anevrism", am putea înșira multe de felul acestora dacă ar veni vorba pe glume și dacă n-ar trebui să le iertăm pentru că figurează în varietăți și știri d-ale zilii. Dar răul cel mare e că marea și sfînta moștenire a limbii e jefuită și pîngărită în articole de fond, în ziare mari și scrise de oameni serioși. În fața acestui fapt, rîsul nu e permis. Un articol glumeț pe aceste fapte triste produce impresia unei farse: rîde și autorul, rîde și cititorul, rîde și vinovatul, și răul continuă. Glumeț vrea să fie d. Iacob Negruzzi cu asemenea păcate ale limbii, și mi se pare că rău face. Nu văd nimic de rîs cînd, des-

făcînd ziarul *L'Ind. Roum.*, întîlnești într-o critică (articol de mai multe coloane pe pagina întîia, articol de fond) la adresa guvernului cuvintele românești „*n-aude*, *nu vede*". Dacă ar fi vorba numai de faptul că guvernul n-ar vrea să audă ce-i spune opoziția, nici să vază relele ce-i arată, nici vorbă că cuvintele *nu aude*, *nu vede* trebuiau neapărat să fie scrise în franțuzește, ca tot restul articolului. Desigur dar că autorul articolului s-a gîndit la o frază tradițională, și fraza este astfel „*na*, *aude*, *na*, *vede*" deoarece viteazul din basme, fiind închis de zmei, își strigă tovarășii săi vulpea, lupul și ursul astfel, după ce fluieră de 3 ori: „*na... aude! na... vede!... na... greul pămîntului*"*!* Cîteva cuvinte românești, într-un ziar mare și citit, și acele cuvinte greșit luate din gura poporului, e păcat de D-zeu.

Dar cu limba română stăm și mai rău prin școli. Tocmai oamenii care n-ar fi în stare să scrie un răvășel cu noimă către un prieten, tocmai aceia făuresc la cărți care să te învețe geniul limbii române și omenia stilului ei. Deschideți bunioară cartea d-lui Manliu, care nădăjduiește a învăța pe copii frumosul și corectul limbii, carte aplicată în toate școlile din țară; citiți-o cu puțintică băgare de seamă, scuturați-o nu cu multă îndîrjire, și veți vedea cum curg — dragă Doamne! — cum plouă, cum cad grindină păcatele grosolane de cuvinte, de fraze, de perioade și toată mișuna însultelor ce aduc frumosului acel vraf de foi dat în mîna copiilor cruzi, fragezi, neștiutori și primitori nevinovați și de urît, și de frumos. Cuvinte vagi, uscate, fără acea licărire, fără acea *fosforescență* pe care o dobîndesc sub condeiul unui bun scriitor. Calificative sucite, nepotrivite, sărace, neavînd nici o ordine de valoare, căci autorul nu simte și nu cunoaște regula elementară că unui substantiv cînd îi agăți un adjectiv, acel adjectiv trebuie să închiză în el însușirea de căpetenie a substantivului — de pildă un *ou* e și alb și rotund, dar e mai rotund decît alb, și dar cînd vei înșira într-o frază *ou*, *lapte*, *zahăr*, toate aceste lucruri sunt albe, dar fraza nu ar avea un început de artă decît construită astfel: *oul rotund*, *laptele alb*, *zahărul dulce*, căci nu

degeaba „ce nu poți să pui în cui" e oul. Fraze greoaie, fără mișcare, fără coloare (afară de cîteva bucăți luate de prin Ispirescu, Odobescu etc.), fără nimic din acea putere d-a învia în mintea copiilor imagini vii și simple, frumoase și adînci. Modelele dupe cari trebuie să se ia copii[i], în mare parte rău alese, cînd sunt luate de aiurea, întotdauna rău scrise cînd sunt alcătuite de autor. Vrea să descrie o *noapte*, să agață de *luceafăr*. Și dă-i luceafărului, că strălucește așa, că zîmbește pe dincolo, că n-are de lucru și călăuzește pe călători, că e frumos de pică, că răsare de cu ziua și ține pînă dimineața. În sfîrșit, dupe ce obosește mintea copilului cu luceafărul, uită să descrie noaptea, atît doar că în titlul bucății cuprinde cuvîntul noapte. Și acel neîndurat, „ce învățăm noi dintre acestea", sunt următoarele păreri de rău: că de mic, copilul să deprinde a înșira cuvinte anapoda, și anapoda va fi călăuzit de luceafărul dintr-o asemenea noapte; mai învățăm: că copilul cînd va voi să descrie casa părintească se va agăța de năstrapa de pămînt din firida sobii, că de va voi să descrie un munte are să puie dasupra compoziții *Ceahlăul* și are să vorbească despre un șipot din poalele Ceahlăului, că de va voi să descrie valurile nemărginite ale holdelor, se va agăța de spicul unui fir de grîu or de mătasea unui știulete de porumb, că de va voi să descrie un erou călare, va vorbi numai de un cui de la potcoava calului pintenog; și totul se va petrece în ordine firească; copilul nu poate simți că un spic de grîu nu înseamnă nimic pe lîngă niște holde nemărginite, cînd chiar autorul care a făcut o carte, ș-a tipărit-o, ș-a impus-o școalelor, prin aprobare ministerială, nu simte că luceafărul nu poate fi decît un infinit mic din marea formulă a nopții, cînd acest autor și profesor de stil nu simte că luceafărul, în marele farmec al unei nopți, nu poate fi decît ca o notă mică, ca o treizeci-doime de la un clarinet, or ca o ciupitură d-o clipă p-o coardă de vioară într-o genială simfonie de Beethoven. Și, la urma urmelor, pe lîngă răul-gust și îngusta și greșita deprindere d-a privi natura, se va obicinui cu *neonestitatea literară* d-a nu se ține de cuvînt, d-a nu-și îndeplini cel puțin atît cît poate, făgă-

duiala făcută cititorului prin titlul fudul scris în litere groase în fruntea unei încercări. De ce să nu se deprindă el astfel cînd autorul evangheliii de „stil și compoziții“ făgăduiește să descrie „o noapte“ și descrie „luceafărul“. Iacă morala fabulii. Și iacă ce carte, printre altele de alte studii și de aceeași valoare, să pune în mîna copiilor. Iacă ce cărți vor să vorbească copiilor despre frumoasa, bogata și nefericita limbă a poporului românesc. Iacă ce lipsit de talent și de cultură vine să se puie drept mijlocitor și tîlmaci și dascăl între marii noștri autori (ca Bălcescu, ca Alecsandri, ca Hîșdeu, ca Odobescu) și mintea necoaptă a copiilor.

Aci este drept să ne amintim că ministrul care s-a ocupat mai mult și mai cu multă pricepere de cărțile didactice a fost d. Maiorescu. Și este bine și drept să se amintească d-lui Sturdza și orcărui viitor ministru al instrucției publice, indiferent de credințele și patimile noastre politice, cît ar putea de mult să limpezească atmosfera școalelor de cărțile nenorocit de rele. Cărțile cele bune sunt căutate, cerute, premiate, plătite cum să cuvine unei munci grele și luminate și cinstite. Cărțile cele bune apar sub miniștrii cei buni. D-l Sturdza începuse cu o serie de opere didactice. Ce s-a făcut cu premiile? S-au dat afund cărțile? Nimic nu se știe. Va fi de vină d-l Sturdza? De vină or fi cei cari s-au legat să scrie? Iarăși nu să știe. Și d-l Sturdza, ca și directorul său, ar trebui să considere ca cea mai de căpetenie datorie a lor alcătuirea unor bune cărți didactice. Căci ceea ce să știe bob numărat și limpede ca ziua albă sunt:

cărțile de stilistică scrise de oameni cari nu cunosc nici limba românească, nici avînd măcar licăririle frumosului în mintea lor bună pentru alte daraveri;

retoricile declamatoare și împestrițate cu exemple luate de prin literaturi streine, și încă rău alese;

gramaticele ignoranților decalcate pe geam de pe gramaticele germane și franceze, și în care înveți o sintaxă streină, o punctuație falșe, și în cari nici pomeneală nu se află de metamorfoza părților de cuvînt atît de întinsă și de frumoasă în limba română;

istoriile în care se povestesc bărbățiile strămoșești cînd într-un stil sforăitor, cînd într-un dialect de cafenea;

aritmeticele și geometriile cu raționamente obscure și chiar schimbate de la o temă la alta, fără a mai vorbi de literile puse altfel la figuri și altfel în șirul demonstrațiilor;

cărțile de științe naturale pentru copii, cu teorii și îndărăt cu știința și încurcat și abstract în raport cu mintea copiilor...

4

Asupra acestor lucrări monstruoase vom reveni. Și vom urmări fără ură și fără părtinire viața culturală a noastră, fie ca arhitectură, fie ca pictură, fie ca literatură, dar fără a ne pleca înaintea felului caprițios d-a se întrebuința banii instituțiilor publice, fel care a dat ființă unor clădiri de o fantezie grosolană, cum este bunioară „lunga-n trup și scurta-n gît" Domnița Bălașea, cu statua de paie a generoasii domnițe în grădină și cu brîiele roșii de cazarmă pe sfîntul locaș.

Lăsînd la o parte politica militară, noi cu *Din cultura noastră* deschidem o întreagă luptă, un militantism sever și drept, continuu și neînduplecat în viața noastră artistică și științifică.

II

Limba română în școli. Cîteva cuvinte asupra dezordinei noastre. Ignoranța, lenea și necinstea ocrotite. Pedantismul în școli. Sistem artificial și nenorocit.

Într-o țară inculîă e foarte natural să-și facă reputație de savanți și s-ajungă la preț ignoranții vicleni și malonești.

Cine nu știe că pînă mai anii trecuți școlile noastre se făleau c-o mulțime de *cărți originale!...* Istorie universală, zoologie, botanică, geologie... toate făcute de *români de-ai noștri.* Și acești vrednici români căpătară catedre și onoruri, ca oameni cari munciseră atîta vreme pentru școli și pentru țară! Cernăteștii și

Nanianii treceau de savanți strașnici, și lumea îi încunjura și se uita la ei cu evlavie, ca la niște sfinți.

Lucrurile merseră de minune pănă-într-o zi, cînd niște tineri muncitori de la revista *Contemporanul* din Iași avură indiscreția de a descoperi că adevărații autori a acelor cărți se găseau a fi persoane de o altă naționalitate, și că prin urmare pseudosavanții noștri nu făcuseră decît să fure prostește și cu o îndrăzneală vrednică de o cauză mai cinstită ceea ce li s-a fost părut lor mai uitat și mai prăfuit în repertorul didactic al altor țări.

În alte părți o astfel de denunțare ar fi acoperit de rușine ș-ar fi ucis moralicește pe acei curagioși domnișori cari își însușiseră munca altora și cari introduseseră de contrabandă, sub eticheta lor, ca producție indigenă, opera unor cugetători harnici și cinstiți.

La noi — parcă nici usturoi n-au mîncat, nici gura nu le-a mirosit. Ei rămaseră nesupărați pe catedrele lor, și poziția pe care o ocupă azi ar putea servi ca cel mai eclatant și mai nenorocit exemplu tinerimii ce să rădică de pe băncile școalei.

E îngrozitor lucru și aproape neînțeles de mintea cinstită a unui om, cum o samă de ignoranți îndrăzneți, în calitate de dascăli și autori de cărți didactice, să bucură de protecția tuturor miniștrilor de culte și fac treburi minunate din expediente foarte maloneste și foarte primejduitoare pentru bieții școlari.[1]

O campanie serioasă în contra acestor oameni este indispensabilă — este sfîntă.

Din parte-ne, începem astăzi o cercetare asupra modului cum se predă în școalele noastre studiul limbii și literaturii române.

Din clasele primare se împuiază capul bietului copil c-o sumedenie de vorbe abstracte cari țin de metafizica limbii: substantiv, adjectiv etc., propoziție, subiect, predicat, compliment... și învățătorul e încîntat cînd micul școlar, care nu-și dă încă bine seamă de vorbe pe care le aude în toate zilele acasă, îi înșiră papagalicește o nomenclatură seacă și cu desăvîrșire străină de mintea lui. Am fost adesea pe la esamene

ș-am văzut la tablă băieți foarte inteligenți analizînd cu d-amănuntul și după tipic șiruri de propozițiuni, fără să puie în acțiune o părticică cît de mică din inteligența lor, fără să știe ce analizează, ce fac, ce spun, rămîind încremeniți cînd îi întrerupi c-o întrebare cît de elementară despre însămnătatea, înțelesul și rolul unei vorbe din acele propoziții. În adevăr, e dureros să vezi cum să chinuiește prin școli mintea bieților copii cu abstracțiuni pedante și obscure și cum întreg sistemul nostru de învățămînt conspiră în contra oricărei dezvoltări intelectuale.

Mai nimic nu se adresează la simțurile și la posibilitatea lui de a pricepe, și aproape tot bagajul de cultură oficială din cei patru ani trece prin ciurul memoriei lui, lăsîndu-i în cap un fel de bîzîială confuză, ca de vespar, un amestec obscur și steril de vorbe în care *Ștefan cel Mare e un substantiv propriu. D-zeu a creat cerul și pămîntul e propoziție principală*, și alte prețioase cunoștințe de stofa acestora îi rămîn, ce e dreptul, multă vreme în cap, și la trebuință să rostesc, așa, în neștire, ca notele unei muzici cu cheie. Mintea copilului, așa de curioasă, așa de însetată de a afla, de a ști, de a intra în relații cu viața și enorma [sic] feluritelor vorbe pe care le aude pentru prima oară, sărmana lui minte rămîne sterilă și fără nici o funcție în fața acestor pedanterii.

Unui astfel de sistem nu-i mai trebuie decît gramatica d-lui Manliu și un dascăl mărginit și tipicar, pentru ca, din cei dintîi patru ani de învățătură, să se facă un minunat mijloc de a tîmpi pe școlar: o singură scăpare, și aceasta e pentru băieții leneși mai mult, o singură scăpare ar fi pentru bieții copii: de a nu prea lua lucrurile în serios și de a pune mai multă dragoste și atenție în ascultarea unei povești decît în citirea sterpelor pagini de gramatică, cu riscul de a-și suferi bineînțeles obicinuita porție de pedepse regulamentare și extraregulamentare.

Acei cari susțin că un copil de 10 ani poate să înțeleagă vreodată *ce este adjectivul* habar n-au de ce spun. Trebuie să fie foarte inteligent și luminat profesorul, ca abia el să-nțeleagă ce este în sine un *adjectiv*, dar

în mintea unui copil, încă o dată, asemenea abstracţiuni nu pot — Doamne fereşte! — încăpea. Ele se introduc ca nişte clişeuri, ca nişte versete dintr-o limbă străină, cari nu lasă nici o urmă pe unde trec şi nu provoacă nici o gîndire unde să opresc.

Profesorul şi cărţile de gramatică trebuie să aibă de scop de a deştepta încetul cu încetul şi de a sistematiza *etimologia* şi *sintaxa* pe care o poartă ş-o utilizează fiecare copil în vorba lui de toate zilele, iar nu de a-i turna la definiţii şi la principii aşa în vînt şi fără nici o legătură cu ce ştie şi poate el pricepe.

Pentru un copil care intră întîi în şcoală, nici un obiect n-ar trebui să-i fie mai uşor şi mai drag decît gramatica, pentru că din toate obiectele pe care are să le înveţe, asta desigur îi este cea mai cunoscută. Şi, cu toate astea, întrebaţi pe orice şcolar, şi vă va spune îndată că din cîte învaţă nimic nu-i este mai greu de înţeles, mai anost şi mai nesuferit ca studiul gramaticei.

Iată pentru ce copiii, cari de cînd au început a vorbi n-au făcut decît să decline, să conjuge regulat şi să construiască propoziţii cu subiecte, cu predicate şi cu complimente, şi cari de cîte ori li-i foame fac o propoziţie şi pun un verb în imperativ, după patru ani de învăţătură nu sunt în stare, cînd îi întrebi, să-ţi spuie care-i imperativul verbului *dare* şi cum face dativul scurtat pronumele de persoana I singular.

Din clasa întîi primară şi pînă cînd îşi isprăveşte liceul, şcolarul, în ce priveşte limba română, are de-a face cu cărţile d-lui I. Manliu, gramatici, tratate de stil, de literatură, etc.

Să urmărim pe acest domn în metodul şi întinsele d-sale cunoştinţi didactice şi să vedem ce serviciu aduce limbii române şi cu ce poate ieşi un şcolar după ce a stat *nouă ani de zile* aplecat pe gramaticele şi stilisticele d-sale.

Cea dintîi carte de studiu al limbei române ce se pune în mîna unui începător este aceasta (îi copiez coperta, pentru că e interesantă): *Cursu elementar şi gradat de limba maternă.* Gramatica română, *etimologia*, *ortografia şi compoziţiunile de* I. Manliu,

profesor de limba română la Institutul pedagogic de fete și „premiatu alu Academiei Române pentru cărțile sale didactice". Această carte este aprobată prin „decretu domnescu" de Ministeriul Instrucțiunii Publice și al Cultelor pentru toate școalele de amîndouă sexele din țară, în urma consiliului permanent cu nr. 1.148 din 1875, iulie. Edițiunea a douăzeci și noua, cu ortografia Academiei Române.

Despre valoarea acestui document vom vorbi în numărul viitor.

PORTRETUL D-LUI HAŞDEU

Zilele trecute, vizitînd atelierul d-lui Mirea, am văzut portretul d-lui Haşdeu. L-am privit mult; este plin de reliev şi de viaţă.

I

Cît lucrează natura, cît frămîntă, cît dospeşte şi cu cîtă îndîrjire să porneşte în susul unei spiţe de oameni ca să dea la lumină un om mare, iacă o întrebare la care răspuns lămurit nu s-a aflat încă. Şi cu toate acestea e greu de primit că un om de geniu răsaie pe negîndite, aşa, din senin, fără nici o legătură intimă între el şi întregul şir din care porneşte, prin care trece pentru a izbucni cu temperamentul lui colosal, cu patimele lui aprinse şi cu acel creier în necontenită torturare. Adeseaori un om mare îşi pierde şirul neamului şi-l afundă în negura şi tăcerea trecutului, apărîndu-ne ca un fenomen singuratic, fără nici o legătură cu cei de mai naintea lui. El n-a avut o familie însemnată, coborîrea din generaţie în generaţie este ştearsă, necunoscută lui şi celorlalţi, încît acest fenomen de minte scapără şi luminează ca un fulger viu şi lung, ale cărui cauze zac în întunericul norilor, fără a fi cunoscute şi înţelese de cei nepricepuţi. Nu ştii nimic, să poate, dar în trecutul spiţii unui asemenea om germenul geniului a trebuit să stea ascuns, înghesuit de împrejurări, a trebuit să crească, să dobîndească puteri

noi de expansiune, pînă cînd, nemaiputînd sta liniștit, să izbucnească și să s-arate lumii în toată îndrăzneala lui d-a pătrunde și d-a crea. Moșii și strămoșii lui sunt tot atît de numeroși ca ai celorlalți semeni a căror familie au o genealogie, căci de n-ar fi astfel n-ar trăi în aceeași vreme cu ei; moșii și strămoșii lui au închis în ei tot atîta putere de viață, tot atîta putere de minte, și mai multă, căci dacă n-ar fi astfel, acest om mare ar ieși din nimic, sau, și mai greu de crezut, ar ieși din ceea ce era vrăjmaș existenții lui. Geniul nici un alt adversar mai străduitor și mai vecinic nu are decît prostia. Dragostea părintească s-ar revolta în prostie așa de năprasnic, încît ș-ar sugruma copilul dacă ar fi un geniu.

La d-l Hașdeu această legătură a lui cu ai lui din trecut, această înțelegere desăvîrșită a lui din prezent prin ai lui din trecut este mai ușor de prins. Dacă întregul lanț al Hașdeilor nu să cunoaște, dar cîteva belciuge mai mari și mai apropiate de noi să pot afla. Din partea femeiască Hașdeii sunt Petriceici. Ștefan Petriceico, neavînd urmași, infiază pe copiii sorii sale, măritată cu un Hașdeu, „moldovean drept și boier mare“. De aci familia ia numele de Petriceicu-Hașdeu.

Despre partea Petriceicilor familia moștenea voința puternică, ambiția înaltă și bărbăția. Ștefan Petriceico, — suit în tronul Moldovei la vreme de bătrînețe, — cînd s-a deschis rezbelul dintre turci și polonezi, conduși cei dintîi de Hussein-pașa, iar cei din urmă de către Ioan Sobieski, a trebuit să gătească drumul turcilor, adunînd merindele necesare și aruncînd poduri peste repezile ape ale Moldovii. Unul din poduri, părîndu-i-se lui Hussein-pașa că nu este îndestul de bine alcătuit, a rușinat pe domnul țării, Ștefan Petriceicu, zguduindu-l de barba sa mare și invoaltă. Dar cînd s-a deschis furia luptei, în mijlocul ei, Șt. Petriceicu trece cu moldovenii săi în partea polonilor și, ducîndu-i după paloșul lui de voievod în inima bătăliii, pridideşte pe turci și-i risipește pe cîmpii. Mînia domnului însă nu să potolește numai cu înfrîngerea osmanlîilor. El a fost necinstit în semnul bărbăției și al măririi. Rușinea d-a-l fi zguduit de barbă

nu şi-o spălă decît gonind singur după Hussein-paşa şi rănindu-l chiar cu mîna lui.

Despre partea Haşdeilor, Bogdan Petriceicu-Haşdeu are curentul artelor şi al ştiinţei. Tatăl tatălui său, Thaddeu Haşdeu, cunoscînd adînc limba polonă, scrie poezii însemnate şi dobîndeşte un bun loc în literatura polonă. Tatăl său, Alex. Haşdeu, avocat celebru în Rusia, vorbind de la 12 ani limba latină şi pe cea greacă.

Iacă în cîteva cuvinte de unde ne vine acest om fenomenal, acest savant care poartă pe umeri surîzînd, ca şi cum n-ar duce nimic, enorma sumă de cunoştinţe, acest scriitor neobosit, care trece prin toate formele de stil c-o pricepere fără exemplu, încît de la glumă şi spirit să ridică pînă la paginile severe, mărețe, lapidare, turnate în *Historia* sa ca pe nişte plăci nepieritoare de bronz.

II

D-l Mirea dar a avut în faţa sa un chip a cărei repede înfăţişare ţi-aminteşte fără voie, feţele voievozilor noştri şi dezvoltarea capului, şi barba sa mare şi rotundă, şi mustăţile groase, lungi şi pierdute în laturile bărbii, şi nasul mare, şi fruntea care se ridică bombîndu-se şi să scoboară strîngîndu-se spre tîmple, te fac să-l socoteşti drept un domn vechi care, părăsindu-şi scaunul domniii, să învoieşte a se amesteca printre noi.

Părul cărunt, rar către creştetul frunţii, drept, moale şi lung către spate, să arcuieşte în faţă şi-ţi prezintă fruntea ca o jumătate de sferă. Şi sub această coaje de os, îmbrăcată c-o piele subţire şi albă, uşor să poate vedea frămîntarea atîter idei, încleştarea atîtor argumente, mişcare vie a acestei inteligenţe vaste, focul care a ars şi arde cu aceeaşi putere astăzi, ca şi acum 30 de ani. În partea de sus a frunţii, în mijloc şi în lături, dacă iei seama cît de puţin, vezi bine că nu ai a face cu o suprafaţă netedă, liniştită şi indiferentă, ci, din contra, cu baze mari, legate între ele prin unde craniene mai mărunte. O suprafaţă

muncită, mlădiată, împinsă dinlăuntru în afară, o suprafață sferică care pornește violent înainte și-și bate în lături și în urmă valurile sale, aceasta este înfățișarea dinafară a regiunilor frontală și temporale la Bogdan Petriceicu-Hașdeu.

Pe moalele tîmplelor vinele albastre, mari și crețe șerpuiesc despletindu-se spre urechi și îmbinîndu-se către orbite. Obrajii slabi, dar viu colorați, să afundă sub frunte, ca sub streașina unei cupole. Sprincenele, una să apasă pe ochi iar cealaltă caută în sus. Nasul merge drept pînă la mijloc, apoi cîrmește puțin de la dreapta spre stînga, de aceea narea din stînga i să frînge în unghi. Din cauza sprîncenilor, a nasului ș-a nărilor, d. Hașdeu are două profiluri destul de deosebite. Profilul din stînga, mai sever și mai pasionat, sprinceana fiindu-i apăsată pe ochi și narea frîntă în unghi. Profilul din dreapta este mai blînd, mai vesel, — sprinceana ridicîndu-i-se în sus, nasul mărindu-i-se și narea stînd mai liniștită. De regulă, cînd d. Hașdeu să emoționează, nările i se umflă și răsuflarea i s-aude risipindu-se în mustăți.

Dar în ochi i se grămădește toată viața lui puternică și mare, în aceste organe care să deschid ca două perdele și dezvăluiesc creierul. Ochii d-lui Hașdeu sunt limpezi, luminați, vii, aprinși, veseli, și parcă la fitece clipeală caută plăcerea, surprinderea, fapte noi, înfățișări felurite și fermecătoare. Privirea lui e adîncă și mulțumită, parcă înfigîndu-se pînă în fundul lucrurilor, să deschide, să îmblînzește și să umple de voioșie, surîde, este satisfăcută de înțelesul atîtor nimicuri învăluite în mistere nepătrunse de alte priviri, iar nu de ea. Privirea lui este fină, indiscretă, glumeață, vicleană și mișcătoare: privirea lui fură, convinge, înveselește și petrece, ca și cum ea singură ar fi o viață aparte cu plăceri și dorințe deosebite.

Arar am văzut niște ochi c-o privire mai potrivită cu omul. D. Hașdeu are în privire scepticismul savantului, mulțumirea și căldura creatorului, pătrunderea criticului, rafinarea artistului, nesațiul tînărului, veselia celor care izbutesc și viclenia omului de spirit.

Atîtea trăsuri caracteristice, cum sunt fruntea cu bazele ei, sprincenile şi nasul adus de la mijloc, strîngerea tîmplelor şi involtarea bărbii, te fac să surprinzi pe pînză, cu înlesnire, linia, forma, asemănarea acestui chip nobil, deosebit şi plăcut. Partea materiei a acestui cap este variată, pitorească şi uşor de copiat. Dar greutatea este enormă cînd e vorba să prinzi cu penelul viaţa cealaltă, adevărata viaţă, aerul, expresia şi mai ales privirea, căci la d. Haşdeu privirea este focarul expresiii, este lumina şi sufletul celorlalte părţi din figură.

III

D-l Mirea a studiat şi-a reprodus cu patimă trăsurile caracteristice ale acestui chip; d-sa a izbutit mai în toate; în unele părţi este minunat de adevărat, de energic şi de viu, cum este în tîmpla din stînga. D-l Mirea a făcut multe portrete bune. Dar niciodată n-a prins mai cu succes o privire atît de vie şi de complicată ca în portretul d-lui Haşdeu. Ar fi de ajuns să vezi aceşti doi ochi, numai pe ei, pentru ca să spui cu siguranţă cam ce fel de fire de om trebuie să fie acela care îi are. Surîsul, fineţea, viclenia, indiscreţia şi, în aceeaşi vreme, dulceaţa, blîndeţea şi tinereţea acestor ochi este cea mai mare izbîndă în portrete a tînărului maestru.

Adevărul este că d-l Haşdeu are atîta caracter în figură şi-atîta viaţă în ochi, încît eu, unul, mărturisesc că dacă aş fi pictor mi-aş face o întreagă galerie cu *Haşdeu scriind*, *Haşdeu citind*, *Haşdeu glumind*, *Haşdeu rîzînd*, *Haşdeu uitîndu-se dupe... o d-nă frumoasă* etc., etc.

I

Prietenul meu Gion, într-o scurtă și limpede schiță, a povestit viața modestă a scriitorului, a „culegătorului-tipograf", a lui Petre Ispirescu. La rîndul meu, voi spune în acest articol cîteva impresii, cîteva aprecieri numai despre Ispirescu, marele scriitor al poporului, mare mai ales pentru noi, unii, cari suntem adînc convinși că renașterea literară pornește de la popor, de la mulțimea care povestește și cîntă d-atîtea veacuri fără a-și slei izvorul nesecat de frumuseți eterne.

Sunt oameni a căror viață este ascunsă, necunoscută. Nici onorurile, nici decăderile nu iau la ei proporțiile unor evenimente. Nimeni nu le cunosc traiul, căci traiul lor este modest și intim. Despre ei nu să știe cum a vorbit la un banchet mare, cum a răspuns cutărui om mare, cum s-a purtat în împrejurări grele pentru cele publice, nici cum s-au luptat și cum au învins într-anume răscoală socială. Astfel ș-a petrecut viața Ispirescu. Fără ambiție nesățioasă, fără sinchisire de trepte sociale, strein de aviditatea desfrînată a timpului nostru. La el viața se reducea la familie, la tipografie și la munca zilnică neîntreruptă. Ce, dar, s-ar putea spune despre viața lui? Cum a înaintat de la ucenic pînă la stăpîn în curs de 40 de ani? Că a muncit și, nerîvnind la bunul altuia, a murit sărac? Că a fost cinstit, și bun, și milos?

Da, adeseaori să ridică în slavă unele calități și, afară de cinste, unele nimicuri, lăsîndu-se în umbră

partea cea mare, adevărata glorie a oamenilor mari. Destul este ca ei să fie modeşti, pentru ca contimporanii şi urmaşii să-i reducă, cu sau fără ştiinţă, la talia de mijloc, la comun, la majoritate. Este destul ca ei să se îmbrace modest, să vorbească încet şi blînd, să rămîie de bunăvoie mai la urmă, pentru ca toate gloriolele trecătoare şi sterpe să-l încurajeze pe jumătate, să-l povăţuiască, şi tot pe jumătate să-i constate calităţile, în fraze şirete şi calice, pline de deşteptăciune şi de egoism josnic.

Astfel s-a întîmplat cu blîndul Ispirescu. Cine nu l-a încurajat? Cine n-a zis că are „haz şi reproduce bine snoavele poporului“? Chiar în prefaţa basmelor, domnul Alecsandri îl încurajază. Astfel se plătesc oamenii cu adevărat geniali; astfel să răsplătesc oamenii cu adevărat mari! Îi încurajază, în două-trei cuvinte, toţi ceilalţi. Oh, ce comedie tristă şi nedemnă: pe oamenii mari îi încurajăm din cuvînt pînă la moarte, şi mititeii, cabalişti literari, sunt rdicaţi în slava cerului, sunt, îndopaţi şi asfixiaţi de onoruri şi lefuri grase.

Ce voiţi să spui despre viaţa lui Ispirescu? Cine l-a băgat în seamă pentru ca să-i pot găsi în viaţa lui un eveniment demn de dînsul? Cel puţin Academia noastră premiatu-a colosala sa operă? La a cîtea ediţie a ajuns volumul lui de basme? Chiar la aceste modeste întrebări răspunsurile sunt ruşini pentru noi.

Nu, Ispirescu nu este cunoscut prin viaţa lui, care se reduce numai la sărăcie, cinste şi muncă cîinească; nu, Ispirescu nu este demn de laudă şi de regretul nostru pentru că a scris cu haz şi bine basmele poporului românesc!

În Ispirescu, dacă am avea minte destulă şi inimă dreaptă, ar trebui să vedem şi să plîngem pe un om mare.

Basmele românilor dovedesc celui care nu şi-a scîlciat mintea şi nu şi-a uitat limba cu adevărat românească că ţara pierde în Ispirescu un scriitor mare.

Mulţi desigur, acum, ca şi cînd era în viaţă, vor îngusta colosala valoare a lui Ispirescu pe cuvînt căci autorul mărturiseşte singur în fruntea volumului că basmele „sunt adunate din gura poporului“, ba, mai

mult chiar, la isprăvitul fiecărui basm spune pe nume de la cine l-a auzit.

Desigur, în zilele noastre, faimoase prin zăpăceală și prin necioplire, mulți, și chiar dintre cei de frunte, vor socoti că volumul lui Ispirescu ar avea valoarea unei culegeri, ca și cum ar fi făcut o culegere de poezii populare.

Şi cu toate acestea există o deosebire nemăsurat de mare de la o culegere de poezii populare pînă la *Basmele românilor*. Între poeziile populare culese și drese p-alocurea și afectate în numeroase stihuri de Vasile Alecsandri, și între basmele lui Ispirescu este tot aceeași deosebire ca între stenografierea unui discurs frumos și crearea lui. În Alecsandri trebuie să cinstești munca și fericita idee de-a aduna bănuț cu bănuț nestimatele unei comori împrăștiate, în Ispirescu trebuie să admiri puterea de viață, coloritul cînd naiv, cînd glumeț, cînd epic, cînd liric, și fără contenire fermecător, cu care a reînviat el, dătătorul de viață, aceste legende veștejite, uscate, asemuite cu copacii seculari, fără coaje, fără frunză, uscați tocmai fiindcă au trăit atît de mult și s-au înălțat atît de sus.

Poezia se încheagă în ritm și se înfrînează în rimă. Poezia se fixează în ritm și în rimă; poezia curge pe fraze scurte; poezia se învață pe dinafară; poezia populară s-a găsit cvasitipărită în mintea tuturor cîntăreților. Între o poezie spusă de un oltean și între aceeași spusă de un ialomițean nu este mai multă deosebire decît între variantele aceluiași text scris și imprimat în veacurile trecute. În culegerea, dar, a poeziilor populare avem un editor, cel mult inteligent, iar nicidecum creator.

În proză nu e tot astfel. Legendele-basme se spun oricum, se povestesc cînd mai bine, cînd mai rău, cînd fără nici o viață, după cum povestitorul are sau nu are imaginație poetică. În basme nu rămîn neschimbate decît cîteva calapoade, cîteva fraze sacramentale pe cari le găsim la început, la sfîrșit și presărate, din cînd în cînd, între început și sfîrșit, parc-ar fi niște *odihne* ale povestitorului.

În basme ți se dă, dar, un șir de evenimente, adeseori fără nici un interes, și cîteva fraze. Aceasta este urzeala; din bătătură numai cîteva floricele. Rămîne cîmpul și alesul, rămîn viața și frumusețea de creat. Iacă ce-a rămas în sarcina lui Ispirescu și nimeni ca el n-ar fi putut să dea viață mai mare, din viața lui, acestor morți fantastici ai trecutului nostru.

Lesne le vine unora de la înălțimea Academiei și a premiilor academice să trîntească cîteva elogii zgîrcite în fruntea frumuseților nepieritoare ale nenorocosului Ispirescu, în cari să laude mai mult pe popor decît pe marele scriitor al poporului; ușor este, zău, să ne aducem aminte de „gura sobei", de „copilăria noastră" și de „muncă".

Dar este o minciună, ne mințim pe noi și pe ceilalți cînd n-am vedea puterea enormă a lui Ispirescu, numai a lui, în rînduri ca următoarele:

— „Cum ajunse fata la podul de argint, unde îi ieși leul înainte cu gura căscată, de să o îmbuce cu cal cu tot, cu niște colți ca cei de fildeș și cu niște gheare ca secerile și răcnea de se cutremurau codrii și cîmpiile vuiau de-ți lua auzul. Numai uitîndu-se cineva la capul lui cel cît banița, și la coama aia ce sta ridicată în sus și zbîrlită, ar fi înghețat de frică."

Cine nu simte aci imaginația și energia unui poet epic de prima mînă? Cine nu-și amintește, citind aceste rînduri, de cruzimea și de monstruosul genial al lui Omer? Cui nu-i străfulgeră prin minte, aceste rînduri, o lumină cu mult mai vie decît ar putea-o aprinde imaginația unui povestitor din popor?

Cum, poporul, povestind, a înviat vrodată un tablou atît de senin și de bogat ca cel următor?

— „Și aci în urmă să se ducă la cîte un șipot de apă limpede ca lacrima, ce izvora din cîte un colț de piatră din coastele dealurilor, susurul acestor izvoare o făcea să se uite galeș la ele și-i plăcea să le vază curgerea lor cea șerpuită ce aluneca pe pămînt, încongiurate de mulțime de floricele și de verdeață."

Cum, un povestitor din mulțime, fie el orcît de ales, a putut vreodată să descrie frumusețea și gingășia

unei fecioare vesmîntată în voinic, cum le-a descris Ispirescu?

— „Ea zicea fiului său că nu putea să fie bărbat, fiindcă vorba îi curgea din gură ca mierea, boiul îi era așa de gingaș încît îți vine să o bei într-o bărdăcuță de apă; perișorul subțire și stufos îi cădea pe umeri în unde, fața-i are pe vino încoace; ochii ăia mari, frumoși și vioi de te bagă în boale, mănușița aia micuță și piciorușul de zînă, și, în sfîrșit, totul nu putea să fie decît de fată, măcar că se ascundea sub țoalele cele voinicești."

Este curată neghiobie să credem că Ispirescu a cules. Ispirescu a creat. El n-a întocmit basmele luînd din diferite variante ce era mai bun, ci a reînviat, a dat o viață nouă și eternă legendelor noastre. Mai mult, aceste legende sunt ale lui, de la noi n-a luat decît visele trecutului, ale copilăriei, de la noi n-a luat decît lutul fără formă, de la el a dat formă și a suflat viață.

El n-a ascultat într-un povestitor șirul uscat al unor povești, ci în mintea lui s-a născut geniul întregului popor. Țara întreagă l-a uns pe el ca p-un ales strălucit, și lui, bătrînului sărac și modest, i s-a rugat să-i sufle viață peste iluziile ei moarte.

Este și trist, și de rîs credința multora că Ispirescu este „un bun scriitor, și basmele lui sunt leit cum le povestesc țăranii noștri".

Basmele sunt ale poporului; dar Ispirescu a fost el — el personal — geniul acestor basme. Desigur, rapsodiile *Iliadei* au fost în poporul grec înainte de Homer, dar Homer a fost și rămîne, el, geniul acestor rapsodii.

Ce ne mai consoală întrucîtva este că știm pe unii savanți și maeștri ca d-nii Hașdeu și Odobescu că plîng în pierderea lui Ispirescu pierderea unui om mare, a unui scriitor mare în toată întinderea cuvîntului.

Ispirescu va rămînea, ca și Eminescu, adevărata glorie a literaturei noastre.

Și cînd vîntul vremei va bate și împrăștia spuma și pulberea de nimicuri mari și glorioase, cînd va veni ziua cea de dreaptă judecată — și va veni, desi-

gur — atunci se va vedea cui se cuvenea premiile Academiei; Despoților de pîslă, or „basmelor românilor“?

Atunci, desigur, se va ști dacă oameni ca d-alde Jacques premier trebuia să doarmă în Academie, iar Ispirescu să-i culeagă platitudinile, or dacă Ispirescu trebuia să strălucească în Academie, iar Jacques premier să-i culeagă fermecătoarele basme.

Va veni acest timp de lumină limpede și de cinstită dreptate. Da, va veni. Dar pînă atunci ți se strînge inima de durere cînd te gîndești că un Ispirescu a murit sărac și trecut cu vederea. Și care om luminat și de omenie ar putea citi *ultima* dorință a lui Ispirescu fără a se revolta de umilita parte ce țara noastră nepăsătoare aruncă acelora cari mor pentru gloria ei? Familia lui ne-a încredințat aceste rînduri triste și blînde. Pe plic e scris de mîna lui: *ultima mea dorință.* Plicul s-a deschis după înmormîntarea lui Ispirescu. În acest testament, scris și subscris de mîna lui, nu se află decît umilință, rugăciuni, sărăcie și datorii. Iacă ultima lui dorință în toată întristătoarea ei întregime:

„Azi, la 21 iunie, anul 1883, în toate mințile mele fiind, scriu cele ce urmează:

Știu că tot începutul are și sfîrșit pe lumea asta; știu că și eu, ca tot ce viază, mă voi duce acolo de unde nimeni nu s-a mai întors; de aceea, rog pe cei ce vor rămînea în urma mea, în numele a tot ce au mai sfînt, să-mi împlinească dorința următoare:

Nici o ceremonie și nici o cheltuială zadarnică să nu mi se facă la înmormîntare. Nu voi să mi se cernească casa, nu voi pompe funebre. Un preot, într-o căruță, să mă ducă la cimitir. El să-mi citească cele spre înmormîntare. Făcînd cum zic eu, vor dovedi că m-au iubit și îmi ascultă dorința. Nu voi invitațiuni. Cîțiva cari vor fi ținut la mine vor veni ei și neinvitați. Tot ce ar fi să se cheltuiască pentru înmormîntarea mea să se păstreze mai bine pentru copilașii mei cei mici, cari rămîn necăpătuiți.

Sfătuiesc pe urmașii mei să continue căutarea tipografiei și să se silească a o aduce în stare înfloritoare.

Încet, încet, vor plăti datoriile și tot vor rămîne cu ceva.

D-nii Socec, păr. Florea, fonderia de litere Papalbaum din Viena nu mă îndoiesc că, pentru memoria mea, vor continua a arăta urmașilor mei aceeași bunăvoință ce mi-au arătat și mie.

Rog pe d-nii Odobescu Al., Aurelian Petru, dr. Brînza și Gr. G. Tocilescu, să aibă milă de copilașii mei minori și să-i proteagă. Procurînd de lucru tipografiei, să fie siguri că oasele mele se vor odihni în pace în mormînt. Iar d-lor vor găsi mulțumirea sufletească că au ascultat rugăciunile unui cunoscut cu care au avut dese relațiuni în viață și pe cît a putut el i-a satisfăcut."

Nu cunosc pe nici unul dintre acei cu cari Ispirescu avea daraveri de bani și de tipografie. Dar nu mă îndoiesc o clipă măcar, că d-nii Odobescu, Aurelian, dr. Brînză și Tocilescu vor face tot ce le va sta prin putință ca să îndeplinească rugăciunea marelui scriitor.

Cît pentru dorința lui d-a nu-l înmormînta cu alai, i s-a împlinit; da, i s-a împlinit, pot mărturisi eu care l-am urmat pînă la cel din urmă locaș. Da, i s-a împlinit această dorință.

Ce rușine!

Familia, cîțiva amici, cîțiva profesori, cîțiva tipografi, lucrătorii din tipografia lui, cîțiva lucrători de prin alte tipografii, atîta tot însoțea sfintele rămășițe ale lui Ispirescu. O mînă de oameni triști. Și să înmormînta marele povestitor, marele scriitor al poporului!

*

Ce le pasă acelora cari aiurează și vorbesc și fac literatură?! Ce le pasă acelora cari îndrugă despre progres, științe, arte, litere și naționalitate?! Ce le pasă acelora cari și-au uitat și și-au schimonosit limba deși sunt români, deși au învățat și știu carte?! Ce-i pasă orășenimei, acestui colos de spoială, de lene, de intrigă și de micșorimi?! Ce-i pasă acestei burghezimi de carte, care nu mai citește decît scanda-

lul și cabala în limba românească?! Ce-ți pasă ție, întreagă suflare bucureșteană, că a murit Ispirescu?! Vouă, tuturora, oamenilor culți, ce vă pasă că a murit cel mai bogat și cel mai fermecător scriitor al limbei românești, al limbei vorbite, al limbei vii, al graiului țărănesc, singura și nepieritoarea limbă a românilor?! Ce vă pasă?! V-ați uitat limba. Nu mai înțelegeți din ea decît vro trei sute de cuvinte. Cum ați fi putut voi gusta marele farmec din *Basmele românilor?* V-ar fi trebuit un dascăl și un dicționar, căci pentru voi limba v-a murit înainte d-a fi creat Ispirescu legendele sale neperitoare.

Ș-apoi chiar dacă ați fi înțeles pe Ispirescu, ce v-ar fi păsat c-a murit, cînd nu vă păsa dacă trăiește? Un literat, un scriitor, el, ce este pentru voi? Un nimic! Un om fără funcție înaltă și fără avere.

Dacă ar fi fost ministru, un fost cine știe ce înalt dignitar, chiar dacă ar fi fost un ministru care v-ar fi bătut cu vergele la alegeri, o! s-ar fi schimbat socoteala! Alai mare, coruri, muzici, cavalerie, jandarmerie, îmbulzeală de oameni însemnați, mulțime, norod, arhierei, mitropoliți, șir lung de trăsuri în cap și în coadă, iar la mijloc, dric cu opt cai, cu stîlpi auriți, cu cordoane de mătase și cu o claie înaltă de coroane.

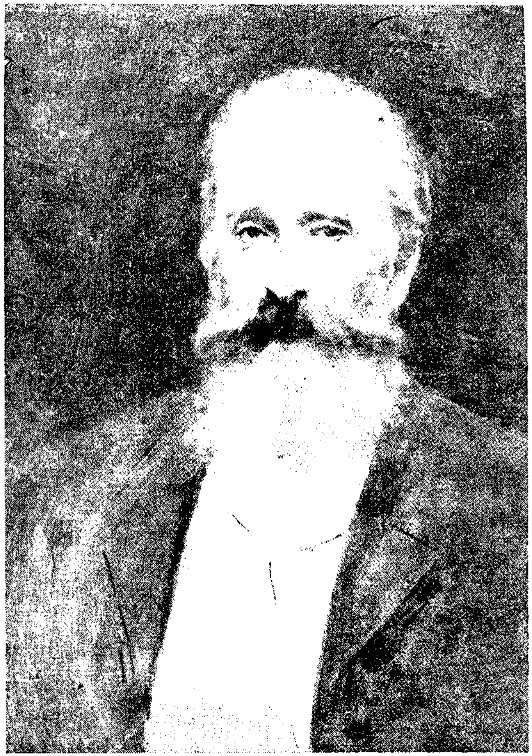
Este trist și rușinos pentru capitala noastră atîta lipsă de pietate pentru rămășițele aceluia care a turnat într-o formă nepieritoare legendele poporului românesc.

Este o rușine această indiferență!

Unui deputat care toată viața lui a tăcut, or ar fi spus neghiobii pentru douăzeci și cinci de lei pe zi i s-ar fi adus cu mult mai multe și mari onoruri.

Și această deosebire este o inepție. Dar țara noastră este și va rămînea multă vreme moșia bogată a neghiobilor sau neputincioșilor.

Ce s-a întîmplat cu Ispirescu s-a mai întîmplat și cu Bolintineanu și cu Alexandrescu, și se va mai întîmpla și cu alții.



Portretul lui B.P.Hașdeu, reproducere după tabloul lui A.D.Mirea.



Portretul Iuliei Hașdeu, reproducere după tabloul pictorului francez Maillart.



Delavrancea în 1888.

Cititorii cari vor citi *Basmele românilor* mă vor înțelege și mă vor ierta dacă aceste rînduri le-ar părea prea aspre.

II

Petre Ispirescu s-a născut la 1830, în București, și a murit către sfîrșitul anului 1887, în vîrstă de 57 de ani. Din 57 de ani a muncit necontenit 45. Iacă întreaga biografie a acestui distins scriitor. A scris mult și bine, a muncit cu talent și cu cinste și n-a ajuns nimic. A trăit strîmtorat ș-a murit sărac. Nici bani, nici glorie. A răbdat și-a înghițit în sec orce rîvnă. Lui i se cuveneau multe și nu i s-a dat nimic. Viața și moartea lui, ca viața adevăraților oameni mari, din bunul, nedreptul și nepăsătorul regat al românilor. Și poate că acest trist fenomen se explică. Toate popoarele, la redeșteptare năbușesc și ucid, pornirea lor neluminată încă, pe adevărații [oameni] mari. Cei aleși sunt ca fecioarele cele frumoase, pe care popoarele din vechime le jertfeau. Ispirescu, ca și Bălcescu, ca și Bolintineanu, ca și Alexandrescu, ca și Eminescu, a fost o jertfă.

Viața lui Ispirescu este o glumă rea a soartei ș-o vină socială de neiertat. La 14 ani, lucrător în tipografia Carcalechi. După Unire, director al Tipografiei Naționale. De la '64, director la Tipografia C.A. Rosetti. După 2 mai, în unire cu Sc. Walter și Fr. Göbl, deschide tipografia „Lucrătorilor asociați". Prea puțin trece, și este numit director al Imprimeriei statului. În '68 dimisionează din această slujbă și întemeiază tipografia „Laboratorilor români" în unire cu Georgian, Conduratu, Busnea și preotul Economu. Mai tîrziu această tipografie îi rămase numai pe seama lui. Și datoriile ei abia le-a plătit pînă în ceasul din urmă.

Viața lui Ispirescu curge și se curmă în miros de plumb și de untdelemn, în aerul greu al celei mai cîinoase munci, în uruieli, în culegere de litere, în

paginări și corecture. Viața plumbului și a fontei îi împuținează, îi dumică și îi sfărîmă sfînta lui viață. În anii din urmă, chipul bătrînului scriitor era galben ca ceara, privirea lui blîndă umbrită și pierdută sub acoperișul stufos și cărunt al sprincenelor, glasul mîngîietor, tăiat de atîta muncă și tăcere, de atîta citire de manuscrise, de atîtea corecturi și îndreptări de fraze.

Și el venise pe lume cu o viață puternică, mare, scînteietoare. Copilul libertăței, al aerului fără hotare, al glumelor, al ghicitorilor, al znoavelor, al basmelor ș-al poeziilor populare. Zburdalnic și curios de mic, a vroit să vază și să auză toate. El era rodul soarelui, al vîntului și-al goanei, iar nu fructul pipernicit și dospit al serilor întunecoase, umede și încropite. Toți săracii să nasc în libertate și în mijlocul naturei, dar nu toți au patimă de ele. Nici ochii, nici urechile, nici imaginația lor nu sunt la fel și deopotrivă. La cei distinși, copilăria este bogată și plină de farmec. La această vîrstă fragedă ei simt o adîncă și nedeslușită mirare cînd văd fețile naturei schimbîndu-se una dupe alta. Și primele fulgere, primele vijelii, primele primăveri îmbrebenate cu flori, primele veri încărcate cu roade zemoase și dulci, primele pasări nebunatece și limbute, pentru acești copii înzestrați și neodihniți rămîn neșterse în închipuirea lor aprinsă, neadormită și ca și bolnavă. Anii trec, nevoile s-arată, durerea începe, lupta pentru existență se încleștează, părul cărunțește, dar primele mirări, primele întrebări nu să sting. Căci cei nepăsători la bătrînețe, nepăsători și bătrîni au fost și în copilărie. Oamenii mari, geniile chiar, lăcrămează cînd și-amintesc de copilărie, și pînă la adînci bătrînețe ei au ceva într-înșii de nevinovat și de copilăresc.

În cîteva amintiri *inedite* Ispirescu își povestește copilăria, și din copilăria lui se vede scriitorul care iubește natura, marele dascăl al tuturora cari au avut darul d-a fi scriitori, muzicanți, pictori, sculptori și arhitecți. Cum a văzut pe vodă Bibescu, cum a învățat carte, cum să ducea cu salcia, cum cînta, cum se

juca, cum asculta basme, cum spunea ghicitori și cîte drăcii copilărești să petrecea pe la 1840, toate le descrie minunat eternul scriitor al *Basmelor românilor*.

Și din acestea reiese lămurit copilăria lui blîndă, vie, bogată în impresii și înzestrată cu un sistem nervos ușor de mișcat și de aprins.

„În ziua aceea — o fi fost cam pe la 1840 — se desprimăvărase de timpuriu: cerul era albastru ca vioreaua, soarele ieșise din închisoare să încălzească oase goale; pomii înmuguriseră, ba încă zarzării și înfloriseră; rîndunelile începuseră a veni; unii copii ziceau că veniseră și berzele, și cocorii; salcia dăduse așa de frumos, că-ți era dragă lumea să privești la ea."

Și mai departe:

„Era frumos să vezi cetele de atîți copii, toți veseli, toți mulțumiți, toți rîzînd și jucîndu-se. Părea că însăși firea să bucura de bucuria cea nevinovată a copiilor. Vrăbiile ciripeau prin crăcile copacilor de primprejur ca și cînd ne-ar fi zis: «bine-ați venit». Pițigoiul sălta și el din rămurică în ramurică, și, stînd pe cîte o smicea, își cînta cîntecul, ce a rămas de pomenire:

Cinci
opinci
într-un picior
și călcîiul tot e gol."

Erau cu salcia. Au sosit la biserică în ajunul Floriilor. Închipuirea lui Ispirescu ajunge la paroxism religios. S-a bucurat de natură, apoi supranatura îl amețește, îl farmecă și vedeniile i-apar ca niște realități.

„...că v-aș face, poate, și pe d-voastră să credeți ceea ce credeam eu atunci.

Cu sufletul plin de măreția și mărirea lui Dumnezeu, cu mintea pironită la umilirea lui Christos de a se coborî pe pămînt, cu gîndul la blîndețea celui ce a zis: «lăsați copiii să vie la mine, că a lor este împărăția cerurilor»... drept să vă spui, eu mă socoteam răpit. Părea că nu mai calc pe pămînt, că eram dus de nu știu cine pe sus și că de acolo de sus vedeam aidoma

pe Domnul Christos călare pe mînzul asinei cum mergea înconjurat de lumină și de cetele îngerești și cum binecuvînta pe copii, zîmbindu-le cu blîndețe."

Astfel pregătește natura pe aleșii săi. Ei, ce aud și văd, ei văd *aidoma*, ca și cum ar fi într-adevăr ceea ce e numai vedenie. Somnul lor e torturat de vise, și nu adorm decît dacă îi vei dăscînta cu melopei prelungi, cu poezii și cu basme.

Multe i-au povestit părinții și cu ce dragă inimă se alipea pe lîngă cîrdurile de copii cari spuneau ghicitori, snoave și basme. Dupe cum îmi destăinuia chiar el în anul trecut.

După copilăria lui fericită și liberă a sosit ucenicia grea, munca de lucrător și aceleași, și aceleași slujbe mici și umilite.

L-am cunoscut puțin, cîteva luni; l-am cunoscut de curînd; și-l iubeam de mult și mult.

De cîte ori l-am întrebat:

— Nene Ispirescule, cum ai început d-ta să scrii?

Întotdauna mi-a răspuns blînd și surîzînd și întotdauna cu același răspuns:

— Iacă, tată, cînd am citit cel dintîi basm tipărit într-un ziar, m-am mirat că și basmele noastre să fie de ceva. Și-am zis, așa e basmul, bun e cum e, dar nu vine tocmai așa. Nu prea vine. Ș-a fost destul să scriu cel dintîi basm, că n-am mai scăpat; și mie-mi plăcea că nu mă puteam stăpîni, și unii scriitori, mari și învățați, d-ai noștri, nu-mi mai dădeau pace.

Ispirescu a scris mult și bine, dar opera lui nepieritoare este desigur intitulată *Basmele românilor*. Cînd citești acest volum și-l recitești, și iar îl citești, ți se pare că asculți un popor întreg. Ispirescu n-are nici dialecte, nici loc, nici asemuire parțială numai cu unele județe. El e de pretutindeni, din toate timpurile, naiv, glumeț, epic, trist, bogat, ca întregul nostru popor. El ți-apare ca un focar mare, în care s-au adunat și frînt și răsfrînt toate razele luminoase ale românităței simple, sărmane, muncitoare, ale acestui aur curat al neamului nostru.

Basmele românilor este o operă mare și originală. Ispirescu nu este un culegător, dupe cum cred unii

neştiutori nevinovaţi şi alţii ştiutori invidioşi, ci un adevărat creator.

Între o culegere de poezii populare şi între *Basmele românilor* este o enormă deosebire; şi, dupe cum am îndrăznit a susţine altădată, voi susţine şi acum:

„Poezia se încheagă în ritm şi se înfrînează în rimă. Poezia populară se fixează în ritm şi în rimă ca într-un calapod neschimbat. Poezia curge pe fraze scurte; poezia să învaţă pe dinafară. Poezia populară s-a găsit ca şi tipărită în mintea tuturor cîntăreţilor. Între un cîntec spus de un oltean şi între acelaşi zis de către un ialomiţean nu este mai mare deosebire decît între variantele aceluiaşi text scris şi imprimat în veacurile trecute.

În proză nu este tot astfel. Legendele-basme se povestesc oricum, cînd mai bine, cînd mai rău, cînd fără nici o viaţă, dupe cum povestitorul are sau nu are imaginaţie poetică. În basme nu rămîn neschimbate decît cîteva calapoade, cîteva fraze sacramentale, pe cari le găsim la început, la sfîrşit şi presărate, din cînd în cînd, între început şi sfîrşit, ca şi cum ar fi nişte *odihne* ale povestitorului.

În basme ţi se dă un şir de evenimente, adeseaori fără nici un interes, şi cîteva fraze. Iacă urzeala şi din bătătură numai cîteva floricele. Rămîn cîmpul şi alesul, rămîn viaţa şi frumuseţea de creat. Iacă ce a lăsat poporul în sarcina lui Ispirescu, şi nimeni ca el n-ar fi putut să dea viaţă mai mare, din viaţa lui, acestor morţi fantastici ai trecutului nostru."

În el, evenimentele şi frazele, ciuntite, au dat de căldură, de fermentare, de energie, şi au ieşit la lumină vii, colorate, rotunjite, bogate, fermecătoare şi vecinice. Într-un furnal enorm, metalele nelămurite şi fără de formă cad unele peste altele, s-amestecă, fierb, apoi curg afară limpezi şi strălucitoare şi se încheagă în calapoadele minunate ale artistului.

Ispirescu a fost furnalul enorm în care s-au topit rămăşiţele nelămurite ale legendelor noastre; Ispirescu a fost artistul care a croit şi modelat diferitele calapoade în care s-au închegat formele acestor legende.

Orunde vei deschide *Basmele românilor* vezi pe Ispirescu, p-această imaginație naivă și epică, p-acest scriitor bogat și energic, a căruia frază și observație adeseaori ți-amintesc de vechiul și bătrînul Omer. Orunde vei deschide cartea, vezi pe creatorul, iar nu pe culegătorul basmelor. Să transcriu cîteva exemple:

„Voinicul nu zise nici cîrc, ci, aducînd toroipanul, mai iute decît fulgerul, păli pe unul la dreapta, pe altul la stînga, de nu știură de unde le veni trăsnetul, și îi culcă la pămînt."...

„Dracul de scroafă băgă de seamă că o țîță i se răcește. Se deșteptă și văzu că un purcel îi lipsește"...

„Cum ajunse fata la podul de argint, unde îi ieși leul înainte cu gura căscată, de să o îmbuce cu cal cu tot, cu niște colți ca cei de fildeș și cu niște gheare ca secerile, și răcnea de se cutremurau codrii și cîmpiile vuiau de-ți luau auzul. Numai uitîndu-se cineva la capul lui cel cît banița și la coama aia ce sta ridicată în sus și zbîrlită, ar fi înghețat de frică"...

„Iară săracul plîngea de potopea pămîntul"...

„El era curat la față și chipeș; chica lui neagră ca pana corbului flutura ca o coamă pe grumajii lui albi ca zăpada, mustăcioara abia mijea, de parcă era o umbră pe buza lui de sus"...

„Aveau acești oameni o spuză de copii. Din acești copii, cei mai mari erau numai fete, iară băieții erau mărunței și stau pe lîngă dînșii ca ulcelușele."

„Să nu vă fi dus Dumnezeu vrodată să fiți față cînd venea omul de la muncă, că v-ați fi luat cîmpii. Ieșeau toți afară înaintea lui, jigăriți și hărtăniți, ca niște netoți, subțiratici și pițigăiați, mă rog, leșinați de foame, și tăbărau pe bietul om cu gura: «Tată, mi-e foame, tată, mor de foame!»".

„Ea zicea fiului său că nu putea să fie bărbat, fiindcă vorba îi curgea din gură ca mierea, boiul îi era așa de gingaș încît îți venea s-o bei într-o bărdăcuță cu apă"...

Dar întreg volumul de basme al lui Ispirescu e plin de farmece și de bogății, pe fiece pagină simți că geniul poporului era fatal înfipt în acest bătrîn blînd

și modest și că acest geniu l-a ridicat, fără a-l ameți, mai presus cu mult decît poporul din care a ieșit. Care povestitor a fost atît de bogat și de poetic, atît de artist, încît să-și spuie legendele atît de frumos și de sensibil? În Ispirescu vezi dihăniile și te înspăimîntă, vezi voinici frumoși și viteji și rămnești la ei, vezi Cosinzenele și te prăpădești dupe ele, vezi foamea leșinată și pițigăiată și-ți trece fiori d-a lungul spinărei. La el epitetele și imaginile sunt potrivite și artistice, sunt vii și concrete, încît te zguduie și-ți transmite emoția fără să prinzi de veste.

Dar limba? Ce laude ar fi cari nu i s-ar cuveni? *Basmele românilor* este cea mai strașnică palmă pentru acei săraci cu duhul cari strigă la fiece cuvînt că este luat dintr-un cronicar pe care desigur că nu l-au citit. Limba poporului e vie, limba lui Ispirescu este imagina desăvîrșită a acestei limbi uitate, sărăcite, schilodite de către mulțimea scriitorașilor ignoranți și lipsiți de talent. Fără îndoială însă că claviatura nemărginită a limbei lui Ispirescu va rămînea fără efect, nu va produce nici un ecou puternic în acele capete în cari coardele limbei românești s-au rupt și n-au rămas decît numai cîte se găsesc și în capetele gușaților care bîlbîie, iar nu vorbesc. Aceștia — și sunt mulți — sunt tot atît de pregătiți pentru a înțelege opera unui adevărat scriitor cum sunt pregătiți pentru muzică aceia cari cască gura și admiră dibla turcilor ce călătoresc cu cîte o maimuță în spinare.

Și, lăsînd la o parte marile merite ale creatorului, în *Basmele românilor* este grămădită întreaga psihologie a poporului nostru. În această sfîntă carte poți studia, fără să te înșeli:

— limba poporului nostru dumicată în cuvinte;

— limba poporului nostru ca alcătuire de frază;

— poporul nostru ca putere de invenție poetică;

— înțelepciunea și vorbele poporului nostru;

— religia poporului nostru pe jumătate păgînească, pe jumătate creștinească;

— obiceiurile trecute ale poporului nostru;

— prejudițiile, multe din ele uitate, ale poporului nostru;

— măiestria atotputernică și vrăjită a feluritelor animale, etc., etc.

Acest volum va naște desigur multe volume de studii privitoare la geniul poporului românesc, căci atît de adînc fusese Ispirescu coprins de acest geniu, încît la el ce n-ar fi fost popular în fond și în formă nu i-ar fi spus nimic; mai mult încă, el însuși era atît de robit de către acest geniu, încît cînd s-a încercat să creeze ceva din mitologia popoarelor antice, n-a izbutit; stilul lui glumeț, energic, bogat și cald, fără să prinză de veste, s-a prefăcut într-un stil sărac, nenatural și indiferent.

Acest împărat al basmelor s-a stins lăsînd vii și neperitoare, de pe urma sa, un popor întreg de zmei, de zmeoaice, de împărați și împărătese, de iele, de muma-pădurei, de balauri, de păsări măiestre, de voinici, de zîne, de feți-frumoși și de cosînzene. Cine poate fi mai neîntrecut în împărăția sa decît acest împărat-povestitor?

Dar nu pot încheia aceste rînduri decît cu apropierea, tristă și fatală, dintre sfîrșitul celui din urmă basm, scris pentru *Revista nouă*, și sfîrșitul blîndului Ispirescu.

În tot volumul lui Ispirescu, cele 33 de basme se termină cu fraza „și încălecai p-o șea și vă spusei d-voastră așa“. Numai cel de pe urmă basm al său sfîrșește cu: „Să trăiască și cel care a spus“.

Bietul Ispirescu, trei zile dupe ce ne-a citit această frază, și-a dat obștescul sfîrșit.

În umilită și dureroasă stare ne-a găsit începutul acestui veac. Cu greu s-ar putea exagera descurajarea, sărăcia fizică și intelectuală în care, printr-un șir de împrejurări nenorocite, se nămolise neamul românesc. Sunt semne după care se poate cunoaște încă cît de mult ne resimțim și astăzi de suferințile acelei vremi și cît de adînc, și de crud a fost izbită vitalitatea acestui popor jăfuit, desprețuit și surghiunit din patria lui sufletească timp lung de o sută de ani, în care n-a avut nici școli, nici biserici, nici legi să-l ocrotească, nici domn pămîntean cu milă și dragoste de țară.

Și e în împrejurări de acestea un fel de sete a timpului de așa-numiții oameni mari. Viața lor lasă o dungă de o neștearsă lumină peste întunericul epocii în care au muncit, și nu e de loc nefiresc dacă, în măsura relativă a lucrurilor, entuziasmul general exagerează întrucîtva însemnătatea și meritele acestor prețioși muncitori.

Așa, pe vremuri nespus de grele, în dorul și în așteptarea tuturor românilor, apare interesanta figură a lui Gheorghe Asachi, care, alături cu mitropolitul Veniamin Costachi, pregătește în Moldova epoca deșteptării noastre, începută, tot pe atunci, în Muntenia de Gheorghe Lazăr și de Ioan Eliade.

Gheorghe Asachi s-a născut la 1788, luna martie 1, în Herța, tîrgușor în județul Dorohoi. Familia lui era din Basarabia și se așezase în Moldova pe la jumă-

tatea secolului trecut. Tatăl său, Leon Asachi, era un preot instruit și un bun patriot. Acesta, după moartea soției sale, se călugări. Cînd cei doi copii ai săi, Gheorghe și Petru, se făcură de școală, pentru că la noi nu erau școli (o singură școală era în Iași, și aceea grecească), îi luă și se așeză cu dînșii la Lemberg.

La 1805, Gheorghe Asachi, în vîrstă de 17 ani, a isprăvit cursul studiilor clasice de la Academia din Cracovia.

Dar în tot timpul învățăturii sale s-a aplicat cu deosebire la studiul matematicelor (inginerie și arhitectură).

Reîntors în țară (1805), debută în specialitatea sa de arhitect prin întocmirea unui plan, după care s-au zidit în Iași casele principesei Elena Sturza Păstrăveanu (lîngă biserica S-tului Nicolai-cel-sărac), astăzi proprietatea d-lui Vasile Sculi. Dar în același an, pentru motive de sănătate, trebui să plece la Viena. Timp de patru ani, cît a stat acolo, el s-a îndeletnicit cu studiul matematicelor înalte și al picturii.

În vremea aceasta, Moldova era ocupată de armatele rusești. Gheorghe Asachi se duse la Roma. Acolo se ocupă cu studiul arheologiei și literaturii italiene și cu învățămîntul clasic. Acolo își publică cele dintîi poezii ale sale: *La Tibru*, *La Italia* și altele, a căror valoare literară e cu totul departe de a ne da o dreaptă măsură despre meritele lui Asachi.

În anul 1812 se-ntoarce în țară. Aici era domn Scarlat Calimah. Toate dregătoriele țărei — în mînile fanarioților. Poporul — incult, sărăcit, robit și descurajat. Asachi intra în nenorocita lui patrie plin de iluzii. În mitropolitul Veniamin Costachi găsi un protector prețios și un luminat tovarăș. Erau multe de făcut. Era vorba de a reînsufleți, de a readuce la viață un popor aproape pierdut. Asachi se așternu pe lucru cu tot focul și entuziasmul tinereții lui, cu toată vigoarea și dorul de a munci a unui om de elită.

La 1813 începe în Iași un curs de inginerie. Cinci ani de-a rîndul el întocmi în limba română, spre mirarea

tuturora, tratate de aritmetică, algebră, geometrie, trigonometrie și geodezie practică.

La 1817 organiză un început de teatru în casele hatmanului Costachi Ghica. El angajă cu propria sa cheltuială un pictor de decoruri ș-un mașinist. Scrise o piesă, *Păstorița Carpaților*. Actorii erau fiii și fiicele boierilor mari de pe atunci. Lumea inteligentă cu mitropolitul Veniamin în frunte venea ca la o adevărată minune și asculta cu lăcrimile-n ochi durerile trăite și fericirile visate, pentru prima oară spuse așa de frumos, într-o limbă care le era așa de dragă. E un moment solemn acesta în istoria deșteptării noastre. Erau cele dintîi bătăi de aripi ale unui suflet mare, scăpat dintr-o robie, lacom de viață și doritor de lumină!

De aci încolo, spoiala și vicleniile dascălilor greci nu mai au nici o căutare.

Dar ne lipseau profesorii. Asachi se duse în Ardeal. Acolo făcu cunoștința cîtorva români inteligenți și culți. De-acolo aduse în Iași cîțiva profesori, între care pe Vasile Fabian și pe Vasile Pop, care au ajutat mult pe Asachi, ca profesori și ca amici, în binefăcătoarea, spornica, neobosita lui muncă.

La 1821 vin tulburările zaverii. Toată munca e întreruptă. Toată țara e în jaf. La 1822 lucrurile se liniștesc și românii se bucură de fericirea de a avea domni pămînteni în țara lor: Grigore Ghica în Muntenia și Ioan Sturza în Moldova.

Centrul politicii în timpul acesta era la Viena. Moldova trebuia să-și aibă acolo un reprezentant. Ioan Sturza trimite pe Gheorghe Asachi. Dar după cinci ani el renunță la această onoare și se întoarce în țară, unde avea atît de mult de lucru. Cu o stăruință nemaivăzută pînă atunci, izbutește a înființa în casele de la Sf. Trei-Ierarhi o școală primară, una normală și un gimnaziu.

În anul acesta, 1828, Asachi este numit referendar, cum s-ar zice azi, inspector general al școalelor, post în care lucrează c-o dragoste și c-o energie pînă la 1849, cînd, schimbîndu-se vechea organizare, se înființează Ministerul Cultelor și Instrucțiunii.

Sub fericita sa administrare, lumina străbate în toate orașele Moldovii. La 1835, sub Mihail Sturza, se inaugurează Academia Mihăileană din Iași. Tot prin stăruințele lui Asachi se înființează, în anul 1841, Școala de arte din Iași. Tineri inteligenți încep a fi trimeși la învățătură în străinătate. Cultura apuseană se lățește din zi în zi mai mult.

Și, pînă la moarte, Asachi n-a avut dor și grijă mai neadormită decît înmulțirea și îmbunătățirea școalelor românești. Influența lui, funcțiunile ce i s-au încredințat în deosebite rînduri, prietenia cu vodă, toate la el erau supuse acestei cauze mari și sfinte, așa că a scri pe larg viața lui este a face istoria școalelor noastre timp de o jumătate de secol. Cu cheltuiala lui adusese o tipografie cu litere latine și ridicase o o fabrică de hîrtie la Petrodava.

La 1 iunie 1829 a scos cea dintîi gazetă românească (în Moldova), *Albina română*, care-a ținut 33 de ani, pîn' la cenzură.

Foarte harnic om a fost Asachi, și trebuie să fi avut o rară înlesnire de a concepe și de a așterne pe hîrtie, căci din goana vieții lui lasă aproape o bibliotecă din ce-a scris și din ce-a tradus el.

Poezii, nuvele istorice, balade, fabule, tablouri istorice, piese de teatru, călindare, cărți de știință, cosmografie, matematici... rămîi uimit cînd cugeți la cîte-a scris omul acesta, a cărui muncă de uriaș umple mai bine de o jumătate de secol.

Acei care l-au cunoscut de aproape și mai trăiesc povestesc cu multă evlavie faptele frumoase ale acestui suflet mare și dezinteresat pe care nici intrigile oamenilor pătimași, nici miile de greutăți ale acelor vremuri nu l-au abătut o clipală din mersul lui liniștit și stăruitor și din jertfirea lui de sfînt pentru deșteptarea și fericirea acestui popor.

În vîrstă de 81 de ani, Gheorghe Asachi moare la Iași în 1869.

Peste puţin se va aşeza în oraşul său natal statua acestui mare muncitor, lucrată în marmură de tînărul şi distinsul nostru sculptor I. Georgescu, care-a oferit acestei reviste preţioasa d-sale colaborare şi căruia îi datorăm putinţa de a fi dat aci cititorilor o icoană după statua nemuritorului Asachi.

Mare scriitor, poet însemnat și îndeosebi fabulist atît de chemat pentru acest gen poetic încît, ca și La Fontaine în Franța, el a înghițit pe toți cei care s-au încercat a scrie fabule, fie dincoace, fie dincolo de Carpați. Fabula la noi se identifică cu Alexandrescu, și cîteva din fabulele lui să știu pe de rost de către cititori și de către cei ce nu știu citi, de bătrîni înălbiți și de copii cărora abia le-au crescut primele cîrlioanțe și plete. Abia pot cuvînta copiii, și încep cu acel vestit vers:

„Un bou ca toți boii, puțin la simțire..."

Și acest român mare s-a născut fără stea; viața lui nu să aseamănă în măriri sociale nici cu aceea a lui Eliad, nici cu aceea a d-lui Alecsandri. La început a trăit cum a dat Dumnezeu, și mai mult sub blînda și generoasa protecție a familiei Ion Ghica; mai tîrziu, avînd în mînă arendarea moșiilor închinate și neînchinate, a ieșit din această funcție sărac, de unde ar fi putut ieși milionar. Cîți ar fi rămas ca el sărac, curat, lămurit, cînd ar fi pus mîna pe o așa vînă nemiluit de bănoasă?

Dar să las viața lui modestă și cinstită. Despre ea s-a scris cîte ceva din vreme în vreme, prin reviste și ziare; cea mai frumoasă amintire despre Alexandrescu este, desigur, scrisoarea d-lui Ion Ghica către Alecsandri. D-l Ion Ghica l-a cunoscut bine; o parte din tinerețe au petrecut-o împreună; împreună au

învățat; și poetul i-a destăinuit cele dintîi încercări și i-a deschis inima cu toate durerile și sperările ei. Iacă de ce din condeiul maestru al d-lui Ion Ghica a ieșit unul din cele mai izbutite portrete dintre ale d-sale. Îl vezi, îl simți, îl înțelegi, căci d-l Ion Ghica îl descrie cu pătrundere, cu căldură și cu regret nesfîrșit de mare.

Dar în această notiță nu despre viață voi spune ceva, ci despre opera lui, glorioasa lui operă, adunată aproape pe d-a întregul în volumul întitulat *Meditații, elegii, epistole, satire și fabule*, tipărit în București la anul 1863.

Ca să putem înțelege marea și dreapta natură a poetului, ca să vedem cît de puternică și de firească i-a fost chemarea, trebuie să arătăm în cîteva cuvinte care erau caracterele literare de căpetenie ale timpului în care a scris el.

În istorie, ca și în limbistică, curentul latinist predomina. Și mai ales în limbă. Învățații și scriitorii noștri, împinși de împrejurări grele, voiau să dovedească lumei că sîntem viță latină; și, ca dovadă, nu s-au mulțumit cu multul ce-l avem din latinitate în noi, ci au voit d-a dreptul să croiască o limbă nouă, o limbă artificială, foarte latinească, ce e drept, dar greoaie, săracă, nefirească și neînțeleasă de suflarea românească.

Dorința și iluzia acestor cărturari era să înlocuiască limba în care să povesteau basmele, snoavele și nepieritoarele poezii populare cu o *„nuova lingua, nobile, romana, pura și santa“*.

Dar curentul latinist se împărțise din capul locului în șuvoaie — unii erau latini neaoși, alții porneau de la italieni și alții să încurcau deopotrivă în italienisme și în franțuzisme, adică erau eclectici în cele rele și nefirești.

În sfîrșit, ne alesesem cu latinitatea Academiei și cu italienitatea lui Eliade. Și mai ales Eliade izbutise să molipsească lumea cu sistemul său de limbă ce *răsplumba* și să lupta *d-aprode* în mintea scriitorilor ș-a cititorilor.

În artă, în creare, curentul era străin și romantic,

Hugo și Lamartine în poezie, Dumas-père în proză. Și sub această înriurire nasc elegiile, eremiadele, blestemele și desperările rimate. Din această cauză ofticoșii, morții și trădările sunt cîntate în toate felurile de stihuri. Din această cauză romanele ca *Elena* și ca *Fulga*. Din această cauză sutimi de volume și de broșuri din care nu te alegi cu un rînd măcar despre noi, despre starea noastră socială, despre moravurile noastre.

Aproape toți scriitorii, sub nume mai românești, mai neromânești, descriu o societate, aci străină, aci închipuită, de regulă ștearsă, fără viață, fără caracter, lipsită de mișcare și de relief.

Fără îndoială că pe așa timpuri cei cari n-au avut temperament puternic de scriitori au fost luați de curent și, neputînd sui împotriva lui, s-au coborît la vale, încotro îi ducea el, s-au născut, într-o limbă nefirească și săracă, opere false și netrainice.

Alexandrescu s-a proptit curentului și a învins, căci sosise mare și puternic, gînditor adînc, minte limpede și simț drept. Opera sa este originală și românească. Limba în care își încheagă gîndirea este limba nepieritoare a poporului, este limba cea adevărată, el, ca și Alecsandri, a socotit că nu poți să fii poet adevărat decît în limba vie, înțeleasă și grăită peste toată întinderea pămîntului românesc.

Opera lui Alexandrescu este împărțită, de către el însuși, în patru părți: *poezii*, *epistole și satire*, *fabule*, *epigrame*.

Un păcat al versurilor marelui fabulist, de care te împiedici destul de des, foarte des, este cadența greșită a lor. Accentul tonic al cuvintelor schimbat, multa intonație a particolelor netonice, eliziunile nepoetice și, cîteodată, greșeala în plus sau în minus de silabe, toate acestea strică armonia versurilor; și de multe ori gîndirea lui surprinzătoare și adîncă nu este de ajuns ca să te facă să treci peste greșelile de ritm. Aproape o treime din emistihurile de la începutul versurilor suferă de neritm. Nici un poet nu abuzează de acest păcat ca Alexandrescu. Deschizi cartea oriunde, și oriunde întîlnești acest defect de

formă, fără multă bătaie de cap. Unele din frumoasele lui fabule par scrise într-o proză perfectă, care rimează. Se iartă acest defect din cînd în cînd, dar Alexandrescu face de el un abuz atît de mare, încît nu s-ar putea explica pentru un talent ca al lui decît ca un defect fizic de ureche.

În Alexandrescu găsești greșeli de ritm cu sutele; cam de felul celor următoare:

Dar adîncă odihnằ...
Se desfășùr în ochii-mi...

Este adevărat că în versurile poporului găsim intonații greșite și mai ales în sfîrcul versurilor. Așa, de pildă, „murgulùi", „voinicùlùi", „apelòr" „văilòr", „mîndrelòr" etc. De regulă, în felul acesta este accentuat aproape întregul genitivo-dativ cînd slujește drept rimă. Dar poezia poporului se cîntă, și melodia prelungă și molcumă ascunde aceste greșeli, pe cînd poeziile Alexandrescului, trebuind să se citească ori să se recite, greșelile ritmului îți detună în urechi. Ș-apoi nici că se poate tăgădui că marele fabulist desprețuiește forma versului tot atît de mult ca și Eminescu în cele dintîi încercări ale sale: *Veneră și Madonă*, *Mortua est*, *Înger și demon*, *Egipetul*, *Împărat și proletar*.

O slăbiciune, de fond și de formă, în marele fabulist sunt mai toate poeziile de dragoste, ba chiar și elegiile, cînd ele nu sunt adresate trecutului nostru glorios, marilor noștri voievozi și căpitani. Natura lui a fost nemlădioasă. Un gînditor sever, un filozof, un sceptic, un observator neîndurat nu putea să se mlădie mult la focul dragostei și la melancolia caracterelor prea slabe și feminine. El știe să rîză, și rîsul lui farmecă, dar și taie, și sperie; el știe, dezgustat de prezent, să strige ca un colos și să străbată și să învieze umbrele eroilor mari, pierdute în negura trecutului. Nu i se poate cere unui astfel de titan, care are pe buze sarcasmul și înțelege lumea dintr-un tăiș de privire, să cînte căldura delicată și dulce a iubirei, nici să se oprească în loc pentru o păpușică drăguță cu chip rotund și rumen, nici să plîngă, adîncit în-

tr-o melancolie delicată. Numai în Eminescu dai peste notele cele mai opuse. Numai el a izbutit să treacă de la versul tragic la versul drăgălaș, dar lui îi lipsește adevărata coardă satirică pe care o găsești în Alexandrescu. În satiră Eminescu este un Alceste mai înverșunat chiar decît cel creat de Molière. În Alexandrescu sarcasmul nu se confundă cu cruzimea. În dragoste, cum spusei, el se coboară mai prejos de el însuși; se amestecă cu gloata celorlalți poeți amorezați și prăpădiți la fiece pas și de fitecine. Aceleași banalități reci, aceleași sforțări silabice lipsite de simțire, și de la început și pînă la sfîrșit d-un prozaism evident:

Angelii port al tău nume,
Ca ei blîndă, dulce ești,
Tot ce e plăcut în lume
În persoana ta unești.

Eleganță și junețe,
Grație și frumusețe
Te-nconjur, te încunun.
Florile cu vii coloare
Trimit ție salutare,
Zefirii numele-ți spun etc.

Am cătat-o-n pustiuri, am cătat-o în lume,
Am cătat-o pe dealuri, pe munți și pe cîmpii;
Am cătat-o-n deșertul eho al unui nume,
Pe valurile mării, în titluri, bogății... etc.

Cînd cîntă dragostea sau o melancolie pricinuită de dragoste, Alexandrescu se coboară la umerii celorlalți; cînd însă slava unui oraș decăzut sau amintirea glorioasă a unui erou îl întristează, îl copleșește, îl frămîntă și îl face să-și descrie admirația și durerea, o, atunci Alexandrescu găsește în adîncul său lirismul cel mai înalt, accentele cele mai pătrunzătoare. În *Adio la Tîrgoviște* sînt versuri neîntrecute în toată literatura noastră:

Culcat p-aste ruine, sub care adîncită
E gloria străbună și umbra de eroi...
. . . .

Din sînul maicii mele, născut în griji, necazuri,
Restriştea mi-a fost leagăn, cu lacrămi m-am hrănit,
Cu ale mării repezi şi groaznece talazuri
De vîntul relei soarte spre stînci am fost gonit.

Acuma pretutindeni întorc a mea vedere,
Dar ochii-mi mulţumire de loc nu întîlnesc;
Căci nimenea nu simte cumplita mea durere,
Şi oamenii pe mine trecînd mă ocolesc.

În *Umbra lui Mircea*, de la prima strofă, de la primul acord, călcat ca pe o orgă dintr-un vast templu gotic, presimţi un geniu viu, care va da viaţă geniilor pierdute din trecutul neamului nostru:

Ale turnurilor umbre peste unde stau culcate;
Către ţărmul dimpotrivă se întind, se prelungesc,
Ş-ale valurilor mîndre generaţii spumegate
Zidul vechi al mînăstirii în cadenţă îl izbesc.

Şi după ce marea fantomă a lui Mircea îi trece pe dinaintea ochilor săi spăimîntaţi, după ce întreabă Oltul, „care a fost martor al vitejiilor trecute", să-i spuie cine este acel bătrîn cavaler, oţelit în armura sa, după ce întreaga natură îi spune că este Mircea cel Bătrîn; faptele eroului îi zguduie mintea, şi el pune în cumpănă trecutul cu prezentul:

Noi citim luptele voastre, cum privim vechea armură
Ce un uriaş odată în războaie a purtat;
Greutatea ei ne-apasă, trece slaba-ne măsură,
Ne-ndoim dac-aşa oameni întru adevăr au stat.

Alexandrescu în lirismul trecutului este un uriaş pe lîngă Alexandrescu în lirismul dragostei. Şi aşa versuri energice, eroice şi d-o adîncă şi zguduitoare întristare nu se află în nici unul din numeroasele volume ale blîndei privighetori de la Mirceşti. Alexandrescu a trebuit să aibă nu numai geniul unui poet, dar şi sufletul unui erou pentru ca să poată înţelege atît de profund ruinele vestite şi umbrele eroice ale trecutului nostru.

Dar, desigur, Alexandrescu în fabulă îşi dezvoltă toată puterea geniului său de creator. Într-o sută şi douăzeci de pagini vezi o lume întreagă ascunsă sub

pielea dobitoacelor sale; lume trăită și lăsată nouă vie și tuturor generațiilor cît va dura neamul românesc. Vulpi, vulpoi, privighetori, păuni, catîri, elefanți, cîni, cățeluși, șoareci, pisici, tigri, lei, lupi, ulii, boi, viței, urși, lebede, gîște și lișițe. Un norod, întreg-întreguleț, cu toate vițiile lui, cu toate vițiile noastre.

Într-o sută douăzeci de pagini îți trec pe dinainte și-i vezi, și-i auzi, și-i înțelegi, șarlatani cari iau predica drept mijloc de speculație, grosolani cari voiesc a fi gentili, netrebnici cari, neavînd nici un dar, să încumetează a prăpădi pe ceilalți, burghezi proști, care țin a-și lăuda spița neamului, trădători care-și vînd cetatea, oameni nătîngi și gugumani puși în fruntea societății, ipocriți cu rasă de călugări și inima deschisă tutulor patimelor și relelor, egalitari falși, care nu vor egalitatea decît între cei mari, ciocoi care se laudă cu strămoșii, uitînd că „gloria străbună pe strămoși cinstește“, oameni puternici și cruzi, judecători care dăspoaie, oameni cu talent desprețuiți, cei buni și drepți jefuiți, parveniți, îngîmfați și desprețuitori, bestii care întîi sugrumă ș-apoi judecă, smintiți de zgomotul lor propriu, de clopoțeii lor, și cîți alții care mișună în această lume reală a marelui creator!

Și vorba lor este vicleană, sofistică, lingușitoare, lăudăroasă, arogantă, momitoare, energică, declamatoare, umilită, după felul și chipul lor, după natura și temperamentul lor.

Cînd ieși din această lume, după două ore de citire, ți se pare că ai și găsit cheia care dăscuie inima aproape a întregei lumi ce te înconjură. Și desigur că nu este o părere.

Fabulistul pătrunde atît de adînc în vițiile, în ticăloșiile, în patimile înjositoare ale creaturilor sale, și ți le înfățișează în culori atît de firești și de reale, încît ți-e peste putință ca, sub pielea vulpei, a leului, a elefantului și a altor ticăloși să nu vezi tot atîția oameni care trăiesc și care vor trăi încă cît lumea și pămîntul. Ș-apoi stilul lui este atît de natural, încît el de la el, fără ajutorul argumentelor și al observa-

ţiilor, devine convingător peste măsură. Oh! e o lume vie, care colcăie în patimi şi în murdărie; o biciuieşte, ce e drept, moralistul, dar poetul a creat-o aşa de aidoma celei adevărate şi aşa de cu viaţă, încît morala cu biciul ei cade pe al doilea rînd. Rousseau avea dreptate cel puţin pentru o zi. Din această lume ticăloasă, cînd e creată de un geniu, ieşi dezgustat, atins, cletănat şi îmbătrînit.

Arareori se întîmplă ca morala fabulei să producă în mintea cititorului un efect mai mare decît fabula însăşi. În acest caz eroii fabulei s-au întîmplat, ca prin minune, să nu fie îndestul de vii ca de obicei. Această impresie îmi lasă bunăoară *Pisica sălbatică şi tigrul*, în care pisica încearcă a speria pe tigru cu strămoşii săi, înălţîndu-şi neamul pînă la „dumnezei". Iacă cazul cînd morala te pătrunde mai mult decît drama:

Deşi mulţi au zis-o, eu tot o mai zic:
Gloria străbună pe strămoşi cinsteşte;
În zadar nepotul cu ea se făleşte,
Cînd e cum se-ntîmplă, un om de nimic.

Dar să nu se crează că eu aş susţine că efectul trist al acestei lumi extraordinare nu ar avea sfîrşit. Nu. A doua zi eşti teafăr. A doua zi dezgustul s-a dus şi admiraţia d-o viaţă întreagă începe. A doua zi morala fabulei predomină. Aşa ţi se întîmplă cu operile tutulor creatorilor cu adevărat mari. La prima citire a *Mizantropului* te simţi un Alceste răzvrătit contra lumei. A doua zi începi a te sfii de apucăturile mizantropiei. Morala fabulei începe cînd imaginaţia ţi s-a înseninat şi nervii ţi-au scăpat din cleştele neîndurat al geniului.

TURNUL COLȚEA

Prea s-ției-sale primarului

Cînd treci pe strada Colței, pe linia tramvaiului, vezi în vîrful Turnului Colțea cîțiva zidari cu tîrnăcoapele, cari ciocănesc de dimineață și pînă seara în fruntea uriașului bătrîn de sub picioarele lor.

A fost un cutremur mare, un cataclism care a insultat odinioară mărimea simplă și originală a acestui foișor uriaș. Aproape jumătate din acest turn a fost prăvălit de cutremur.[1] Dar, în sfîrșit, o cauză mare și naturală a ciuntit un monument. E un fel de consolare. A căzut fatal, și cine a învins Turnul Colței putea învinge și Turnul de la Pisa, și cupola Sf-tului Petru din Roma și cupola S-tului Paul din Londra și Farul Libertății de pe țărmurile Statelor Unite.

Și așa, frînt de la mijloc, Turnul Colței rămăsese tot mare, tot original; bătrîn și modest, fără zarzavat arhitectural, ca operile Montaurenilor și altora ca ei, acest turn amintea o parte din trecutul nostru, căci sub poalele lui se petrecuseră multe, și în aceeași vreme făcea parte intimă din fizionomia capitalei noastre.

Iată de ce melancolia te cuprinde cînd vezi pe nenorociții ciocli ai lui popa Pake ciugulind cu tîrnăcoapele în fruntea bătrînului turn. Era frumos Turnul Colței, cel puțin era mai frumos în simplitatea lui decît „pornografia“ arhitecturală a noului spital din spatele lui, era mai frumos decît marchiza Suțului din fața lui. Era mai frumos. Și artiștii pictori, sculptori și arhitecți cari au protestat contra acestei profanări

istorice și estetice au avut dreptate cînd au susținut că în alte părți mai degrabă s-ar fi dărîmat spitalul Colțea, pentru ca să facă loc turnului, decît turnul pentru ca să facă loc mascaradei arhitecturale din spatele lui. Turnul Colțea avea rădăcini istorice și estetice în capitala noastră. Aceste probleme au fost lămurite și este atît de adevărat, încît nu putea fi la primărie decît un colivar ordinar ca să nu simtă și să nu înțeleagă acest adevăr. Și este atît de adevărat acest adevăr și atît de sfînt, încît ar trebui, într-un viitor mai demn cu lucrările strămoșești și sfinte, să fie condamnat profanatorul Pake, ca el, ca din punga lui plină de bani străini, să ridice la loc turnul.

În limba noastră, Turnul Colțea a lăsat iperbole și comparații vii, organice, cari nu vor pieri cît va sta în picioare neamul romănesc. Cînd vine vorba despre un om înalt, înalt, nesfîrșit de înalt, românul, aducîndu-și aminte de Turnul Colței și de piticele case, din jurul lui, românul zice, rîzînd, despre cel înalt că „este cît Turnul Colței"; cînd românul a chemat la masă pe un vecin, pe un prieten, ori pe vreo rudă, și i-a dat scaunul cel mai înalt, cel mai bun, și l-a pus în fruntea mesei, și el tot nemulțumit a plecat, românul îi zice: „De, i-am dat scaun, i-am dat și pernă, l-am cinstit, *doar nu era să-l sui în Turnul Colței"*; cînd românul voiește să spuie că o fată s-a măritat fără zestre, românul zice: „Ce zestre a avut? zestre, Turnul Colței"; cînd vine vorba despre vreun flăcău, ștrengar, care sare pîrleazurile ca nimic, românul zice: „Apoi sare Turnul Colței"; cînd se pomenește de cutremure, în imaginația românului apare Turnul Colței, cutremurul cel mare, *cutremurul cu Turnul Colței;* cînd i-ai zice românului că cutare casă nu este destul de ridicată, el îți răspunde, dacă nu este de părerea ta: „Doar n-o să fie cît Turnul Colței"; și cîte și mai cîte. Turnul Colței în vorbă-l întîmpini unde cu gîndul n-ai gîndi, în păcăleli, în snoave, în basme, în pilde, pretutindeni, în vorbă și în scris. Și atît este de adevărat că Turnul Colței este intim legat cu limba noastră, încît chiar acolo unde numai geniul limbii nu-l poți afla, încît chiar în pledoariile

avocaților dai de Turnul Colței. Cînd un avocat voiește să arate că clientul lui n-a fost plătit, ori voiește să dea exemplu de un legat imposibil, zici: „Da, i-a dat, i-a dat Turnul Colței", sau „Las lui Primus Turnul Colței".

Iacă de ce Turnul Colțea avea întreite drepturi la viață și la respectul nostru: drepturi istorice, drepturi estetice și drepturi limbistice.

Dar pentru popa Pache, a căruia istorie se rezumă numai în cumplitele lupte de a conduce la bun sfîrșit mîna muribunzilor, al cărui simț estetic se rezumă în marele barometru plantat în creștetul porților, și a cărui limbă se rezumă în termenii unei polițe și a unui testament, pentru un asemenea șef de bandă, pentru acest șef al bandei Brăteștilor și Leovenilor, Turnul Colței nu putea să aibă nici o valoare, nici istorică, nici estetică, nici limbistică.

În sfîrșit, să se știe, și desigur că niciodată nu se va uita, că fiind la Ministerul Cultelor Maiorescu, în zilele ministeriatului Toderiță Rosetti, popa Pache a mîncat și coliva Turnului Colței. Colivar, primar și barbar.

O. CARP
(„Rîndunel")

I

Să lăsăm la o parte partea timpului care grămădește foi și adună volume în urma scriitorilor și de talent și fără de talent.

Sunt, da, sunt critici cari așteaptă volumele, care așteaptă gloria și mormîntul sau ospiciul scriitorilor mari, pentru ca să se facă ei profeții nebunilor cari au lucrat pentru umanitate, pentru ca să se facă ei, cei mici, panegiriștii celor mari, celor pierduți pentru totdeauna, celor necunoscuți de mari și de senini. Ce meserie ușoară! Ce meserie care tulbură gloriile sfinte și umflă pe înțelepții mediocri cari o exercită.

Ce meserie mizerabilă; după ce a trăit un om mare, după ce a însemnat în urma sa urma fiecărui an cu cîte un volum, după ce opinia publică s-a pronunțat gloriosul și tardivul verdict, vin și criticii, vin și ei, ciocli ambițioși, vin și ei, un soi de critici burghezíți, și-și spun cuvîntul; și ce cuvînt înțelept, cuminte, lustruit și cumpănit; vin și ei să răfuiască moaștele celor pierduți pentru gloria națională, și se îndeasă, și se vîră în cutele oamenilor mari. Vin și ei plini de pofta d-a scutura pulberea aurită a gloriei străine pe capetele lor sclivisite. Vin și ei la timp, la timp pentru dînșii, căci cît era în viață omul cel mare nu puteau să-i dea nas; talentele sunt impertinente și criticii de la noi șubrezi. Un talent ar zdrobi o sută de critici, dar vicle-nia bine condusă a unui academician morfolește o sută de talente.

Nu voim dar să facem o critică, nici mai puțin o critică despre un om recunoscut de mare, despre un mort mare sau despre un nemuritor mort.

Voi vorbi despre un om necunoscut, cunoscut prea puțin de public și absolut, pînă astăzi, necunoscut de mine. Voi vorbi despre o scînteie strălucitoare care răsare și care nu are încă adoratori, voi vorbi despre acel necunoscut mie, necunoscut ce din scînteie se va preface luceafăr și din luceafăr în soare cald și luminător.

E vorba de un poet, de un mare talent care răsare.

Pe cîți n-a ucis arta în genere și pe cîți n-a ucis versul, acest mizerabil număr determinat de silabe, această himeră cu brațe mlădioase, ale cărora căpătîie se înnoadă în rime și în nodul lor cuprind și sugrumă pe marii nefericiți.

E vorba de un domnișor tînăr, după cîte am auzit, care-și permite să se joace cu iluziile atît de fermecător.

Nu l-am văzut și n-am aflat de el decît o singură dată. Acum un an, Constantin Mille ne citea o poezie mie și amicului meu A. Vlăhuță. Poezia era de un necunoscut. „Are talent, i-am răspuns noi; dar este obscur; este dureros de «căutat» sau durerile lui sunt excepțional de «căutate» de scrisul soartei lui.“

D-atunci n-am mai auzit de acest poet necunoscut care iscălea O. Carp. Mi se pare că Mille ne spunea că e tînăr. Mi se pare că tot el ne spunea că O. Carp este un pseudonume.

D-atunci n-am mai citit nici un vers de O. Carp, și astăzi voi povesti un cap-d-operă de acest necunoscut.

Rîndunel este titlul acestui cap-d-operă publicat în cel din urmă număr literar din *Drepturile omului*. Și-i voi zice mereu cap-d-operă, chiar dacă aș înspăimînta binecrescuta mediocritate, care nu poate crede că un om este de talent decît numai cînd Academia se pronunță.

Rîndunel nu este un volum, nu sunt 300 de pagini, nici o epopee de cel puțin 2.000 de versuri; *Rîndunel* este o poezie de 12 strofe. Dar vro opt strofe din această poezie fac opt volume de *Fîntîne-Drame*, fac atît și mai bine.

Rîndunel, în versuri mici și în strofe puține, este o operă nepieritoare, o melancolie imensă, o emoțiune adîncă, o operă pe care nu o vor strivi toate academiile lumii și care nu va înceta din viață decît atunci cînd limba românească va pieri, de va pieri vreodată; atunci, și nici atunci.

Aici nu fac o critică, ci povestesc o emoțiune intimă și sigură, obraznic de sigură, o emoțiune sinceră ocazionată de un artist mare și necunoscut.

Rîndunel închide în cîteva strofe simțirea adîncă a unui amor pierdut și nefericit, durerea unei despărecheri fatale și sfînta resignație a unui amor infinit de mare. Și, cu toate acestea, avem a face cu un rîndunel! Atît este de adevărat că un poet adevărat umple lumea cu durerile sale, înflăcărează animalitatea de un foc etern și animează stîncile brute și fără de simțire.

Rîndunel a colindat singur. Tăind lumina ca un punct ascuțit, se întoarce acasă. Și este toamnă și stolurile s-au format. Rîndunelele au plecat de mult, ducîndu-se repede și înghițind într-un ceas atîta depărtare cît numai gîndul poate înghiți. Cuiburile sunt goale. Rîndunel despică pustietatea aerului adînc și nimeni nu-i spune nimic de soție și tovarăși. Tovarășii au plecat goniți de toamnă și soția lui a plecat sorbită de valul de puncte negre și veșnic iuți al celorlalți și al celorlalte.

Din călătoria-i lungă
Rîndunel se întoarce acasă;
De pe drumuri pîn' s-ajungă,
Rîndunica lui plecase.

Goale-s cuiburile toate.
. . . .

Ca de spaima unei grindini,
Zboară și se-ntoarce iarăși,
Ca să-ntrebe pretutindeni
De soție și tovarăși.

Cine nu simte, în cîteva versuri, spaima nefericitului părăsit, înghițit de singurătate, de pustiul fără de margini al despărțirei? Cine din cîți au căutat idealul lor pierdut pentru totdeauna nu a întrebat, ca și Rîndunel, locul unde i se adăpostea iubita sa, cărările pe unde a trecut ea, pajiștile pe unde s-a jucat ea, bolțile de frunziș pe unde a cîntat ea?

Și care, din aceștia, n-a plîns cînd imensul pustiu i-a spus:

A căzut pe-aice bruma
Și-au fugit de vremuri grele;
Pe departe-o fi acuma
Stolu-ntreg de rîndunele.

Acest răspuns al lumii reci și încărcate de brumă este tot atît de simplu cît este și de dureros. „S-a dus, s-a dus și este departe.“

Lui, poetului rămas singur, natura nu-i răspunde decît cu notele care-l strivesc. Nici o vorbă de prisos, nici o amețeală de sunete pentru ca urechile încărcate de zgomot să-i amețească durerea adîncă a inimii. S-a dus și este departe. S-a dus și n-o mai ajungi. Atît, numai atît.

Rîndunel deschide aripile tăioase. Noi gonim pe cărările deșarte, el gonește prin „pustiurile înalte“, pe unde nu se zărește nimic decît infinitul albastru dasupra, învălmășeala sură și fără contur dedesubt, și la mijloc transparența rece a luminii și a pustiului de aer. Întreaga sferă a golului melancolic.

Prin pustiurile înalte
Rîndunel pornește iară
. . . .

Și în această cale melancolică, limpede, rece și infinită, numai fulgii smulși de iuțeala goanei și scăpați în urma sa îi însemnă calea înfiptă în infinitul nepăsător.

Și cu nourii se-ntrece
Zile întregi și nopți de toamnă;

Fulgii, smulși de zbor, înseamnă
Drumu-i prin pustiul rece.

Melancolia și tabloul, în cîteva cuvinte, au atîta relief, încît numai o inimă de sceptic și o imaginație de tîmpit n-ar simți melancolia poetului și n-ar vedea tabloul pe care o mînă de mare maestru, da, de mare maestru, ți-l desfășură înaintea ochilor fără a-i pune hotar, fără a-l trunchia, cum fac micii stihari cînd pîngăresc natura.

Și din această cale infinită se rupe o himeră care îi flutură ca o batistă, iar în urma ei calea se adîncește. Acest fulger al iluziei este cea din urmă iluzie a sa.

Vede-un stol de rîndunele
Fluturînd ca o batistă,
Și cum crește după ele
Calea grea s-atît de tristă.

S-a înșelat; fericirea de o clipă s-a spart, s-a risipit în ochii săi, cari întrec iuțeala disperată a zborului.

Dar un nour era stolul
Și s-a-mprăștiat ca fumul;
Împrejuru-i vede golul
Și pustiu se-ntinde drumul.

S-a înșelat, și în zădărnicia goanei aude, departe, în jos, vuietul mărei, care își rostogolește valurile amari. E marșul funebru pe care-l aude înainte d-a fi înghițit de furia lor. Și pe cînd își vede pieirea, ostenit, pierdut, cu aripa slăbită, el, înainte d-a muri, binecuvîntează „pe soție și tovarăși". Cel din urmă cîntec este a sfintei resignații, a sfintei iubiri fără de seamăn, a veșnicii iubiri și singurei iubiri de poet care nu cunoaște ura. A iubit, a plîns și, pierind, el, Rîndunel, punct negru, în clipa cînd i se deschide imensul mormînt al valurilor, iartă, iubește și binecuvîntează:

Stol de rîndunici pierdute,
Fericit și fără mine,
Lasă-mă uitat și du-te
În căldurile senine.

Atît, și clipa cea de pe urmă a vieții se stinge, în „valul mării uriașe".

Aci se încheie; poetul în cîteva strofe a spus mai mult decît într-un volum. Momentele nefericirii sunt însemnate limpede și nepieritor.

Mai rar atîta melancolie în atît de puține versuri.

N-am făcut o critică, ci am povestit o emoțiune sinceră și adîncă.

De cînd n-a mai scris Eminescu, de cînd s-a cam lenevit Vlahuță, mărturisesc că n-am mai avut o emoțiune atît de mare și de artistică.

Poetul poate pieri, căci societatea noastră indiferentă se aseamănă cu Saturn al celor vechi, și încă cu un Saturn și mai rău. Societatea noastră mănîncă numai pe copiii săi cei cu talent.

Dar dacă poetul va trăi, și va putea trăi ca poet, O. Carp, desigur, va deveni un poet mare.

Un poet mic nu poate greși un cap-d-operă. *Rîndunel* poate avea micile cusururi ale tinereții, dar închide în el toate semnele unui poet mare.

Cineva zicea că *Rîndunel* nu se zice în românește.

Se poate; așa o fi.

Dar știu un lucru, că în natură rîndunelele existînd trebuie să existe și *rîndunei*. Și dacă în limbă nu există *rîndunel*, vina este a acelora care nu l-au creat.

O.Carp l-a creat. Acest cuvînt nu va pieri, căci este legat de o operă care nu va pieri.

Felicitări acestui talent pe care-l cunoscui; o strîngere de mînă omului pe care nu-l cunosc.

C. NOTTARA

Cu ocazia beneficiului său, care se va da în sala Băilor Eforiei, ne simțim datori a vorbi despre simpaticul și talentatul nostru artist dramatic C. Nottara. Nottara, minunatul erou îmbrăcat în mantie de tirani, în calicul veșmînt de intrigant, Nottara cel cu spada teribilului gelos Othello, cel cu fracul corect și bine purtat în comedia modernă, Nottara tipul dramatic al sordidului negustor de Veneția, Nottara acela care în atîtea rînduri a smuls aplauzele entuziaste ale mulțimii, în Teatrul Național, îl vedem nevoit să umble după beneficii în sala Băilor Eforiei.

De ce? Întrebare grea.

Ceea ce putem constata cu regret e că direcția dramaturgului nostru Luca Caragiale n-a fost tocmai priitoare Teatrului Național. Gr. Manolescu s-a dus. Aristița Manolescu s-a dus. Ștefan Iulian, de fapt, este ocolit. C. Nottara este nevoit să umble după beneficii, afară din teatru. Singura femeie de talent s-a dus de pe scena noastră, și mai toți bărbații de talent au părăsit pe noul director.

Se poate ca d. Caragiale să nu fi contribuit cu voie la această decădere a teatrului, dar în orice caz este foarte probabil că a contribuit fără voia și fără știrea lui.

Pe noi, de la *Democrația*, nu ne poate nimeni bănui că suntem dușmanii d-lui Caragiale. În timpul cînd d-sa se certa cu ziarele și era atacat de ziare noi n-am zis nimic: junimismul d-sale nu ne-a făcut să-l ata-

căm. Dar faptele pozitive se prezintă astfel: venirea sa la direcția teatrului se leagă strîns de împrăștierea mai tuturor artiștilor de talent.

Noi am crezut că d-l Caragiale nu are aptitudinile unui bun administrator, iar ca șef este detestabil. Talentul său de a copia tipurile de cafenea nu-l pot face nici administrator, nici conducător.

Și el nu e de vină. Toate calitățile lui îi sunt conștiente, și toate defectele lui sunt inconștiente.

Și tocmai fiindcă noi am văzut în Luca Caragiale un talent și un om necomplect, necomplect din cauza unui temperament pornit și din cauza lipsei de cultură, tocmai de aceea l-am lăsat în voia împrejurărilor.

Eram convinși că îl vor bate faptele și ni s-a părut că am fi fost prea cruzi să mai contribuim la această înfrîngere cu criticile noastre.

Nu știm bine dacă mult talentatul Nottara este izgonit de direcția-Caragiali, dar sunt multe probabilități că această direcție este adevărata cauză.

Dar să vorbim de Nottara.

După volumul glasului, după corp și după corecta lui ținută, este unul din artiștii care a avut din naștere chemarea scenei.

Un glas de bariton în notele de mijloc, note sonore, vibrante, pătrunzătoare, un glas care se scoboară, cu înlesnire, la notele de bas cînd artisul este cuprins de dezgust și de oroare, iacă frumoasa și bărbăteasca claviatură a lui Nottara.

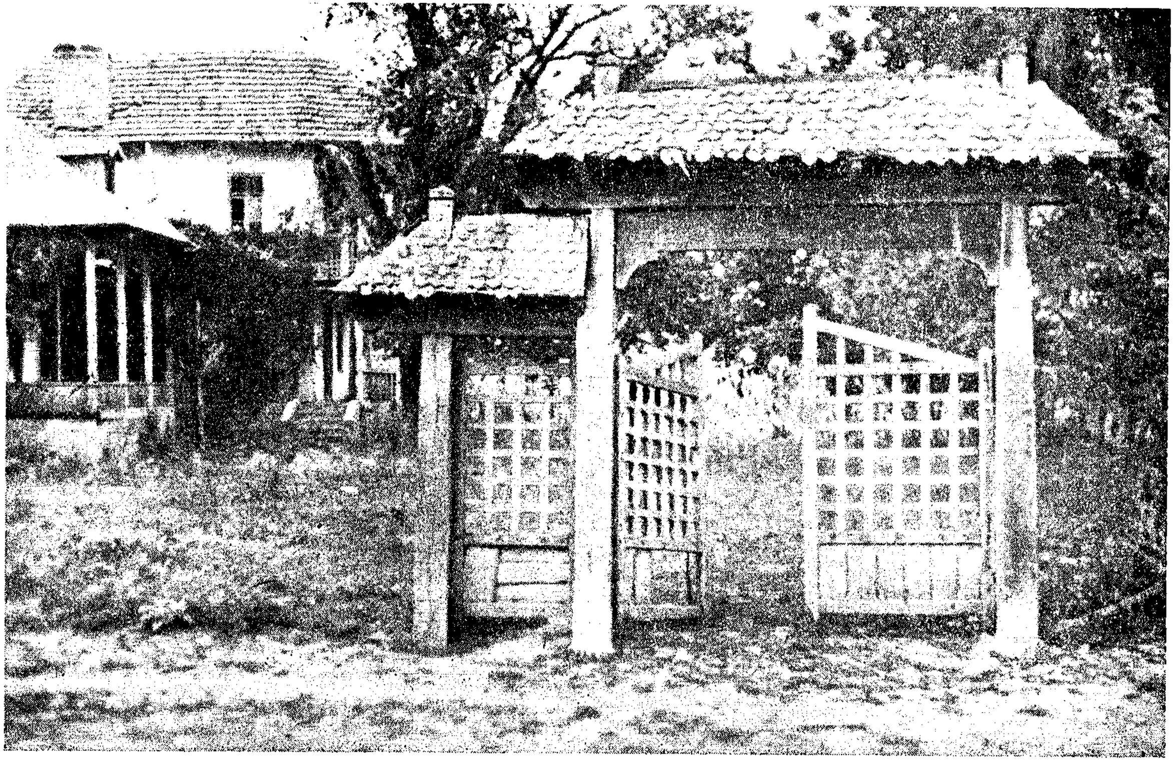
Niște ochi vii și mari, a cărora putere de privire s-ar asemăna cu două săgeți cari țintuiesc prada în care se aruncă, iacă elocința artistului cînd emoțiunea îl oprește d-a mai vorbi.

Un corp nervos, mușchiulos, elastic, ale cărui mișcări sunt hotărîte, repezi, sigure, ridicîndu-se pînă la marile mișcări ale eroilor, iacă silueta artistului care umple și domină scena cînd apare înaintea publicului.

Și pe dasupra acestor calități de manifestare și de prestanță plutește talentul artistului, focul sfînt, focul interior, inteligența și, nu de puține ori, intuițiunea, marea intuițiune instinctivă, care face pe Nottara să înțeleagă pe Shakespeare și pe dramaturgii moderni fără a



Delavrancea la Agapia în 1894, cu Marya Delavrancea, fiicele sale Cella, Bebs și Niculina, cu A. Vlahuță și cele două fiice ale acestuia.



Casa lui A.Vlahuţă de la Dragosloveni, unde Delavrancea, din 1910, era oaspete în fiecare vară.

umbla după comentarii, după critici, după adnotații și paraadnotații.

E un artist și născut, și făcut. A făcut cu voința tot ceea ce nu avea din naștere și a insutit cu ceea ce a sosit din naștere tot ce a voit să creeze prin voință.

În *Othello* mai are puțin pentru ca să devie un Othello mare și minunat ca eternul gelos și cumplitul gelos al lui Shakespeare.

În ovreiul venețian, dacă ne-ar da mai mult decît ne dă, ne-ar da prea mult; ar trece dincolo de ce a voit Shakespeare.

În general, marele lui merit este d-a ne reprezenta creațiunile bărbătești și energice. Nottara nu poate fi gingaș, sau gingășia lui s-ar asemăna cu aceea a eroilor din Omer, mai mult un fel de cruzime războinică rechemată de simțul umanității la o mască mai blîndă. Ți-e frică de asemenea gingășie. În schimb, însă, cînd Nottara intră în notele tragice, simți pe leu în lumea sa.

E mare și neîndurat; e crud, e sîngeros; acest om, blînd și amabil, se transformă într-un sublim denaturat, încît cruzimea lui te înfioară și imitația crimei este mai spăimîntătoare decît adevărata crimă. În *Othello*, cînd sugrumă pe Desdemona, un biet creștin din parter, mi-aduc aminte că, la un beneficiu al lui Nottara, a zis vecinului său:

— De nu s-ar uita, bată-l Dumnezeu!

M-am întors spre acest blestemător al artistului. Era galben și cu lacrimile în ochi.

Dacă Manolescu, la noi, este tipul tragicului liric și melancolic, Nottara este tipul tragicului antic.

Și cu toate acestea este unul din cei mai corecți artiști în drama și comedia modernă.

Mie mi-a fost destul să-l văd cum înțelege el pe marii artiști de la Comedia Franceză, pentru ca să mă conving de cît foc sacru al artei este ars Nottara.

Se juca la Comedia Franceză *Les frères Rantzau*. Eram cu Nottara în stal. În tot timpul reprezentației n-a scos nici o vorbă. Mi se părea că răsuflă prea puternic, neobișnuit; își frămînta mîinile, și el, care a făcut mulți să plîngă, a plîns ca un copil mic și înduioșat cînd a văzut pe Got că cerșește mila fratelui său.

După ce am ieșit de la teatru ne-am dus acasă. El a intrat la mine. Și mai mult de două ceasuri mi-a vorbit despre privirea lui Got, marea privire în care se vede topită și risipită o întreagă viață de vrăjmășie între frați. Această privire a învins veninul a treizeci de ani. Această privire a învins.

— Vezi tu, îmi zicea Nottara, o privire este o piesă întreagă, pe care nici un dramaturg n-o poate scrie, dar pe care un artist o creează într-o clipă.

Dar cîte nu mi-a spus el despre acea privire. Numai el poate să-și aducă aminte, căci numai el știe cît poate cuprinde și cît poate produce o privire.

Și cînd te gîndești că un asemenea artist este nevoit să dea beneficii pe alte scene decît ale Teatrului Național, fără îndoială că te cuprinde spaima de artă și dezgustul de societatea noastră nepăsătoare de ale artei.

O singură mîngîiere avem: poate că dezgustul nostru este nedrept, căci publicul poate să meargă în mulțime imensă, duminică seara, în sala Băilor Eforiei, pentru ca să aplaude pe valorosul și pribeagul nostru artist.

SALONUL „ATENEULUI"

Privire generală

La primul pas cînd intri pe poarta cea mare a Ateneului, te izbește colonada circuită pe care se sprijină, ca aspect, marele colos atenian. Această horă, simplă și majestoasă, de coloane, ca și cum ar fi niște gigantice monolite porfiriane, îți lasă impresia unui templu al Vestei. Trupul lucios și rumen, rotund și zvelt al acestor coloane te emoționează; emoțiunea este delicată; parcă ai citi o idilă din Teocrit; parcă prin minune te-ai fi pomenit în lumea veche, lumea simplului și a energicului, lumea idealului și a realității idealizate, lumea naivului și a seninului, lumea artei fără dureri, fără torturi, fără subtilități, lumea care nu cunoștea din mecanică decît just numai cît îi trebuia ca să nu-l sfărîme divinul ideal al templelor, care nu cunoștea din anatomie decît numai anatomia frumosului pentru ca să evite genialele spasmuri ale marmorei albe care țipă sub dalta modernă.

Și nimic nu te deșteaptă din acest vis pe care ți-l inspiră templul horei de coloanele rumene și sclipitoare, pînă cînd nu vezi, în cele patru părți ale Ateneului, cele patru valuri de trepte albe de marmoră carariană. Pe aceste valuri plutesc cele patru pridvoare ca niște corole colosale. Iacă ce te deșteaptă din visul antic și-ți dă de știre că ai intrat într-un monument modern.

Dar nu voim să vorbim de Ateneu, ci de salonul artistic primit în somptuoasele sale încăperi. În vasta rotundă de jos sunt statuile. Aci te izbește energia și

curajul lui *Valbudea*. Cei doi giganţi ai lui, unul în odihnă, dar o odihnă de *Vulcan*, pe a cărui faţă se vede încă căldura focului etern în care să făuresc trăsnetele lui Joe, celălalt un *furios*, a căruia tortură te cuprinde. Şi împrejurul acestui talent îndrăzneţ se vede liniştea portretistului în marmoră, a lui *Georgescu*, întreruptă de migala cam copilărească a lui *Stork-fiul*.

La dreapta este sala cea mare a tuturor pictorilor şi amatorilor, cu o secţie pentru d-l *Aman*, în care şi-a expus tot ce a lucrat şi n-a vîndut încă: de la peisaje de cîţiva centimetri pînă la dulapuri sculptate, pe care stă legenda: dulap sculptat.

În sala generală sunt reprezentaţi şi pictori, şi amatori, şi elevi ai şcoalei noastre de belle-arte. Peisaje, marine, bătălii, studii, portrete, desene, natură moartă, copii; bune, bunicele, rele şi foarte rele; găseşti orice şi de orice valoare; şi atît de mult găseşti, încît găseşti şi fără nici o valoare.

În sala din stînga, sala bibliotecii, într-o lumină mai dezavantajoasă sunt pînzele d-lui Mirea, pînze mari, portrete, studii şi compoziţii.

În fundul marei săli de jos sunt desenurile în creion.

Iacă despre ce varietate şi despre ce sumedenie trebuie să vorbim.

SALONUL „ATENEULUI"

Peisaje. Aer și limpezime

Să încep cu peisajele. Ele sunt mai numeroase. Nu e pictor și mai ales amator care să nu fi făcut o bucată de peisaj, mai după natură, mai din atelier, mai imitînd cromografiile, ba uneori asemănîndu-se cu unele copilării policolore lipite pe diferite cutii și cornete de bomboane. Dar, oricît, dacă în peisaje grupăm și marinele, găsim vro cîteva pînze foarte bune de Andreescu, de Grigorescu, de E. Voinescu și de Gion-Alpar.

Înainte însă de a vorbi de anume tablouri, cîteva cuvinte despre defectul capital și aproape general al peisajiștilor noștri. În pînzele noastre lipsesc aerul și limpezimea. Fără îndoială au ceva, au un aer greu, încărcat, obscur și îngust; pomii, pajiștile și casele sunt turtite, cel puțin îngustate cînd le vedem limpede, iar cînd ne par că le vedem întregi cauza este iluzia subiectivă, a noastră, cauză provocată prin obscuritatea și mîzgăleala în care înoată obiectele pe care artistul a voit să ni le înfățișeze.

Faptul acesta nu este o paradoxă. Nu, de loc; este un adevăr banal. Cînd vrei să zugrăvești o colibă și trîntești cîteva linii, dîndu-i mai mult sau mai puțin silueta ei, dacă o lași neterminată, dacă o lași numai în stare de indicare, care din noi, în locul acelei pete ce provoacă o imagine obișnuită, nu vede o colibă aproape cu toate detaliile ei? Din contră, dacă artistul se silește a o termina și nu izbutește a prinde în culori esențialul realului, imaginea noastră subiec-

tivă dispare, și în locul ei vedem o colibă rea, nenaturală, strîmbă, greoaie, fără relief, turtită. În loc de imaginea subiectivă vedem o imagine greșită și obiectivă.

Adevărul acesta este universal în toate artele. Decît să-mi descrii rău moartea unui om, mai bine spune-mi: a murit. Și din *a murit* noi vom înțelege mai mult decît dintr-o rea descriere.

Lipsa de aer și de adîncime, lipsa de limpezime și de relief se observă în peisaje chiar la cei mai buni artiști ai noștri. Aceste calități le găsim rar și, ciudat, le găsim la aceia cari ori nu sunt pictori de profesie, ori nu s-au bucurat de „vogă."

Să luăm pe Grigorescu. Iacă un fermecător care pururea a fost mai bine în *eboșe* decît în tablourile desăvîrșite. De ce? În figuri cauza principală este nesiguranța desenului, în peisaje lipsa de aer, de limpezime și de adîncime. Este adevărat că este foarte dibaci; el a știut să facă din aceste defecte de artă niște calități pentru cumpărători. Nici un pictor de ai noștri nu a vîndut mai multe pînze. Este adevărat. În loc de aer transparent el știe să-ți facă o atmosferă caldă și groasă, policoloră și fantastică; dacă soarele arde, peisajul înoată într-un praf gros de aur; dacă soarele este în nori, peisajul înoată într-o apă grea de plumb; dacă a apus, aerul lui este funinginos. Dar tocmai din cauza acestei atmosfere dese, aerul se împuținează, depărtările se apropie și adîncimea devine îngustime.

Însă cînd ești aproape să regreți arta, începe să te încînte virtuozitatea artificialului. Și cine se farmecă de artificial, aci găsește artificiul în toată splendoarea lui. Pulberea deasă de aur, pulberea deasă de plumb și pulberea deasă de funingine rezultă din atîtea culori și nuanțe, din atîtea picățele și momeli feerice, încît omul nedeprins cu adevărata artă este pe deplin răpit de virtuosul care încarcă transparența cu o pulbere grea, dar feerică.

Artiștii noștri cu toții cunosc pe *Corot*.

Îl amintim aci numai pentru a ne lămuri de ce va să zică aerul și limpezimea în peisaj. Ei știu că la

Corot te afunzi în pînză atît de mult, încît ai iluzia că într-adevăr dincolo nu-ți mai bate ochii. Atîta aer, atîta limpezime și atîta adîncime are Corot cînd îți deschide orizontul!

La noi cine ar fi ajuns la capodopere în peisaj ar fi fost desigur nefericitul Andreescu, acest talent extraordinar, mort din cauza mizeriei.

După el, înainte de el, peisaje se fac, dar cele mai multe, cele foarte multe se pot lipi pe cutii de bomboane, cum sunt unele din ale d-lui Aman, iar altele pot să se dea ca modele în pensionate de domnișoare pentru a se coase cu lînuri fețe de perne, cum sunt toate ale d-lui Marinescu. Dar se zice că acest tînăr are talent. Atît mai bine: va începe de mîine înainte.

În urma acestora voi începe cu diferiții peisajiști și voi fi sincer admirator al operelor bune, oricari ar fi autorul lor; indiferent dacă vin de la profesori ori de la elevi, indiferent dacă vin de la cei cu renume sau de la începători. Sunt opere bune.

SALONUL „ATENEULUI"

Peisaje. Ion Andreescu

Iacă un artist mare a căruia întreagă viață a fost consumată de focul artei și de frigul mizeriii. Aci este locul d-a face o tristă și adevărată reflexie. Fără îndoială că societatea noastră are toate aparențele culturei, și în bună parte are și cultura, dar nu e mai puțin adevărat că această cultură a venit repede, s-a aruncat asupra noastră ca un uragan de lumină vie și neașteptată, ne-a turburat vederile și ne-a zăpăcit conștiința. Fenomenul este trecător. Va trece amețeala și în urma ei va rămînea seninătatea culturei cu care marii noștri luminători ne-a înzestrat. Pînă atunci însă talentele adevărate vor plăti cu jertfa vieței lor caprițiile unei culturi neașezate. Una din jertfe a fost Ion Andreescu. Cînd ai privi unul din tablourile lui, bunioară *Pădurea de fagi*, și cînd frumusețea și sinceritatea cu care a văzut el natura te-ar coprinde și te-ar emoționa, închipuiește-ți că în toiul admirațiunei ar veni cineva și ți-ar șopti la ureche: „autorul acestei cap-d-operă a murit de mizerie!", nu e așa că ai tresări speriat de această monstruoasă nedreptate? Nu e așa că cu dezgust și fără voie ți-ar trece prin minte atîția zugravi ordinari ajunși mari profesori, atîția cioplitori ordinari procopsiți și atîtea mediocrități strălucite răsfățate de public?

Și nu e așa că ar fi trist, nespus de trist? Și dacă mai departe te-ai gîndi la banalitățile cari insultînd cele nouă muze au ajuns a fi în Academie și a fi cinstite de opinia publică, nu e așa că ai zice cu o adîncă

melancolie, cel puțin: „cultura noastră nu e pe deplin asimilată, lumea nu distinge, și artiștii originali vor fi încă jertfa nedreaptă a indiferenței omenești"?

Priviți *Pădurea de fagi* al lui Ion Andreescu și nu uitați că a murit de mizerie. Prin trunchii nalți și groși, puși acolo cu o vigoare neobișnuită la noi, rară și la străini, vederile ți s-afundă ca și cum într-adevăr ai privi printr-un făget bătrîn. Iluzia artistică este desăvîrșită. Și nici vorbă că privind acest peisaj înțelegem mai bine natura decît chiar cînd am privit-o pe ea însuși. Aci stă tot secretul și toată chemarea artistului. *El* știe să răpească naturei caracterile esențiale și să le ficseze pe pînză; el afirmă și-ți scoate în relief însușirile mari și pronunțate, dînd la o parte detaliile, încît privitorul într-o operă de talent nu se mai încurcă în migăleli, ci d-a dreptul prinde esențialul naturei. De aceea s-ar putea zice cu mult temei că natura în artist este mai naturală și mai convingătoare decît natura însuși.

Și așa e cu *Pădurea de fagi* a lui Andreescu. Trunchiurile par mai energice, mai solide decît trunchiurile fagilor reali. Elocința culorilor care trece din argintiu prin fumur[iu] și cenușiu pînă la negru aci este mai fermecătoare decît în realitate. În pămîntul d-o realitate covîrșitoare, rădăcinile se înfig atît de energic și cu atîta pornire, încît acești fagi bătrîni n-au să se teamă de vijelii. Comparați cum acest artist a înțeles natura și cum a înțeles-o Grigorescu în *Pădurea de mesteacăni* (no. 140). *Pădurea de mesteacăni* este atît de delicată, atît de delicată, încît mesteacănii par niște suluri de fum. La cea mai mică adiere, acest miraj, acest vis feminin se poate risipi ca visul, ca fumul. Și desigur prin acești mesteacăni nu circulă seva, n-are pe unde, nu există țesătură, nu are nimic din soliditatea trunchiurilor și nimic din fiziologia naturei. Se poate, așa e, că mesteacănii sunt și ei mai delicați decît fagii; așa e. Dar în nici un caz mesteacănul nu poate fi redus la o dungă străvezie care să joace în aer, ori sub ce lumină ar fi privit el. Grigorescu este feeric, are ceva dintr-o baladă și dintr-un basm în peisaj, dar nu vede atît de viu ca Andreescu, nu înțe-

lege atît de profund şi n-are energia acestuia, neavînd desigur nici dragostea sinceră şi adîncă de natură şi real.

Pădurea de fagi este o capodoperă şi, după cîte ştiu, afară de cîteva buchete şi ghivece de flori, Andreescu n-a mai lucrat nici un alt peisaj atît de desăvîrşit şi atît de mare. Acest amant mare al naturei n-a avut noroc s-o interprete mai mult timp. Bolnav, sărac, sugrumat de mizerie, avînd în grije, după cîte am auzit, o familie săracă, abia a putut sta vreo trei ani la Paris, şi întors în ţară a murit de sărăcie. Ce viaţă tristă şi ce lume largă s-a stins cu acest nefericit artist!

Mi s-a întîmplat să văd mai multe flori de el, şi florile aveau în petalele lor ţesutul organic, erau vii, îţi lăsa impresia că le-ai putea strivi între degete. Şi nu mai vorbesc de realul coloritului: era mai mult; era suculenţa vegetalului. Priviţi la florile d-lui Aman: oricît de învoalte şi de crud colorate ar fi ele, sunt uscate, uscate ca florile rupte şi puse în bumbac şi închise într-o carte. Nu sunt flori, ci naturi moarte. Şi, ciudat lucru, cînd face natură moartă este un neadevăr colorat în conturul naturei moarte.

Capul-d-operă al lui Andreescu, prima pagină de artă mare în peisaj la noi, *Pădurea de fagi*, aparţine d-lui Tache Ionescu, cumpărată cu cîteva sute de franci. Cînd arta la noi va fi înţeleasă şi preţuită, iar artificialul va pierde, desigur că acest metru de pînză va preţui cît 300 de pogoane de fagi.

În peisaj, Andreescu este poetul energic al naturii, Grigorescu poetul iluziilor ușoare, feminine, falșe, dar drăgălașe, iar d-l Aman migălitorul falșului fără farmec. În peisajele d-lui Aman găsești orice afară de real și de poetic. Natura la d-sa este împestrițată cu picățele violente de roșu, albastru, verde, violet, portocaliu, culori netopite, nesigure, care-ți joacă înaintea ochilor fără a rezulta din ele o clipă de viziune fie a realului, fie a unei fantazii atrăgătoare. Dacă vrodată cineva a izbutit să-ți arate natura falșă și micșorată, natura închisă în cele patru bucăți aurite ale cadrului, desigur este d-l Aman. Într-o pînză bună, fie ea oricît de mică, nici un privitor nu vede numai imaginea cea redusă. Nu. După ce privești cîtva într-o pînză bună, iluzia artistică ia locul primei impresii, și în loc d-a vedea natura în mic, iluzia proiectează proporțiile ei în depărtare, și natura ți-apare mare, enorm de mare în comparație cu micșorimea pînzei ce privești.

Întrucîtva așa se explică de ce, chiar la artiștii cei mari, pînzele nu se vînd cu un preț proporțional cu mărimea materială a lor. Și tot atît de puțin paradoxal ni s-a părut un critic care zicea bătrînului Meissonier: „Eu măsor pînzele după proporțiile iluziilor ce-mi produc, iar nu după lărgimea și înălțimea cadrului."

La d-l Aman vezi numai în proporția cadrului, și încă și ce vezi e crud și falș. Peisaje mici are multe,

dar toate sunt mici și fără valoare. Fără îndoială, în ele, în grădină, în perspective de orașe, în drumuri, în maluri de porturi, în peisaje, în toate vezi munca unui om care caută, dar nu găsește. Și atît de departe este de adevăr, încît poți jura că toate aceste opere sunt lucrate în atelier, după mici modele cromografice, iar nicidecum după natură.

Chiar în pînza dedesubtul căreia stă săpat într-o placă de bronz *Sinaia*, chiar aci, unde sunt toate posibilitățile că pictorul a luat după natură acel verde metalic și electric, acea lipsă de perspectivă și de înălțime, acea serie de edificii care nu vor să se depărteze cu nici un preț, te fac să crezi că cel mult pictorul a avut de-a face cu natură fotografiată. Peisajele d-lui Aman sunt mai jos decît mediocru. Are cîteva lucruri bune, dar acelea nu sunt nici peisaje, nici bătălii, nici mai puțin nuduri de femei, căci la d. Aman nudurile se transformă în goliciuni cari nu atrag nici ca artă, nici chiar ca senzualitate.

Vom vorbi cu plăcere despre acele lucruri bune, cu multă plăcere, căci a constata răul, chiar cînd spui cel mai sfînt adevăr, este o datorie, dar o tristă datorie.

SALONUL „ATENEULUI“

Peisaje. Juan Alpar

Ar fi trebuit înainte de a trece la acest amator de talent să vorbesc într-un capitol special de Grigorescu ca peisajist. Motivul care mă face să trec peste acest capitol e că acest artist nu este reprezentat îndestul ca peisajist la Salonul „Ateneului“. Îmi aduc aminte de atîți mesteacăni cari, cu toate defectele lor, erau frumoși, ușori, delicați, fermecau fără a fi naturali, vedeai în ei pe un *virtuoso*, deși nu puteai vedea un adevărat creator. Și aceste pagini delicate și elocinte lipsesc acum, încît ar fi nedrept a vorbi despre Grigorescu numai după cîteva slabe peisaje, trimese de cîțiva iubitori de Grigorescu.

Cît pentru d. Marinescu, un tînăr care se grăbește a mîzgăli cu aceleași culori stinse, cu aceleași lînuri de canava, un mare număr de pînze nevinovate, nu putem sta la vorbă. Tot ce-i putem spune e să se deprinză a privi mai cu atenție natura. E tînăr, înaintea sa o întreagă carieră neîncepută îl așteaptă. Să muncească. Să se lase de facilitatea puerilă care nu-l poate duce decît la peisaje de restaurante. În 30 de peisaje nu e unul care să-ți oprească privirea cîteva minute.

Să viu la *Alpar*. Este un amator. A început prin flori, îndeosebi trandafiri, și a ajuns la peisaje. Eu, unul, mărturisesc că florile sale, deși sunt conștiincios lucrate, mă lasă indiferent. Florile sale sunt țepene, aspre, cu toate că au oarecare farmec. Ceea ce nu mă lasă indiferent sunt unele peisaje ale acestui amator.

La început paleta sa era întunecată, și atît de răpede lumină s-a făcut. Două din peisajele sale dovedesc că amatorul a intrat în faza artistului. *O casă* și *Poarta de la Radu-vodă*, amîndouă puse sub același cer luminos, albastru și cu pale de nori albi, amîndouă sub același cer minunat și minunat fixat, sunt două dovezi elocinte că Alpar are un talent care nu așteaptă decît să fie cultivat. Pentru un asemenea talent natura este singurul dascăl mare. Și în aceste două pînze artistul a prins natura în toată splendoarea și limpezimea ei. Defectele să pierd; sunt prea mici pentru atît de mari calități, cari să văd bine de acum, deși nu au ajuns la o complectă desfășurare.

Cîtă îndrăzneală d-a arunca cu lama cuțitului colorile în niște peisaje atît de mici, și cu toate acestea îndrăzneala lui Alpar este un curaj de artist, iar nu o obrăznicie puerilă. *Casele* sunt mai șterse în raport cu cerul agitat de nori albi și de albastrul puternic. Și acest raport este adevărat. Nu știu dacă s-a gîndit la *Theodore Rousseau*; dar, în genere, cerurile acestui peisagist de geniu sunt agitate, amenință, sunt energice, și, neavînd liniștea și seninătatea adîncă, au imensa poezie a violenței.

Alpar are greșeli, are nesiguranțe, este la începutul artei. Dar e frumos început! N-ar fi de mirare ca acest amator, care lucra pînă acum numai pentru caprițiul lui, să-l vedem într-o bună dimineață cu o pagină care să farmece pe toată lumea. Eu aș fi fericit să posed *Pădurea de fagi* a lui Andreescu, această *Casă* a lui Alpar și o marină d-ale d-lui E. Voinescu, un alt amator care prin marine a intrat pe deplin în rîndurile artiștilor de frunte.

Marine. E. Voinescu

A fost consul al țărei la Odesa și rapoartele sale consulare de o mare valoare economică, publicate în *Rom. lib.*, nu-l împiedică d-a fi poetul valurilor, poetul mărilor răsculate, al adîncului verde-gălbui, al infinitului albastru și al furtunilor cari ridică

munții de apă cu creștetile clăbucite de spumă. Nu vreau să pomenesc nimic despre încercările sale în peisaj și în figuri. Eugeniu Voinescu, poetul apelor, este atît de superior amatorului Voinescu, care pictează pomi, cîmpii și figuri, încît nu mai putem vorbi decît de poetul Voinescu, de talentatul pictor al mărilor.

Malul mărei, *O furtună pe Marea Neagră*, *Naufragiu pe Marea Neagră* etc. sunt atîtea poeme pline de emoțiune, care ne fac să numărăm pe autorul lor printre puținii noștri artiști cu știință și cu temperament. Voinescu este al mărilor și mările sunt ale sale. Voinescu este primul pictor român care a izbutit să ne dea adevărata impresie a valurilor. Apele sale au adîncime fiindcă au transparență, au mișcare fiindcă au tonalitate și lichiditate. Te apropii pînă la o jumătat' de metru de pînzile lui, și totuși iluzia că te-ai putea scufunda în această imensitate închisă în cadru nu-ți dispare. Poate să fie o iluzie subiectivă a mea, dar sunt unele valuri d-o perfecțiune atît de mare, încît fiecare din ele ar putea face un tablou mai mic.

Voinescu procedează direct de la natură și indirect de la artistul rus Aivazowski. Adevărul e, după cît știu, că Voinescu, trăind mult pe Bosfor și pe plaja de la Odesa, a devenit un amant pasionat al mărilor, și, studiind tot atît de pasionat metodul lui Aivazowski, și-a asimilat mult din observațiile acestui mare artist. Așa s-a întîmplat cu acea *lonzajare*, atît de reală, pe care și Aivazowski și Voinescu o aruncă pe deasupra mărilor ca o plasă infinită și mișcătoare.

Cine a privit cu atenție mările nu poate decît să dea dreptate și artistului rus, și artistului român.

Atragem atenția însă poetului Voinescu asupra unui defect, mic, ce e drept, dar defect. Năvile și luntrile sale, după mine, ar trebui să dispară din minunatele sale mări. Nu sunt destul de bine pentru niște mări atît de reale și majestuoase.

Și, pentru a încheia, ne amintim o mare observație pe care Courbet a făcut-o asupra marinelor. „*Cerul*

— zicea el — *ori din ce punct ai privi marea, este mai mare decît marea.*" Și de aceea în marinele lui Courbet cerul este totdeauna mai întins decît marea. Dar, în sfîrșit, chiar dacă Courbet ar avea dreptate, dreptatea lui nu împiedică pe Eugeniu Voinescu de a ajunge un artist de mare valoare în marine.

Noi așteptăm cu siguranță de la E. Voinescu alte mări, alte poeme, alte majestăți ale infinitului lichid și în perpetuă mișcare.

SALONUL „ATENEULUI“

Pleiada de copilării

E greu ca să vorbești, dar este și mai greu să taci. E greu ca să vorbești, fiindcă la noi s-a făcut un obicei d-a nu vorbi decît elogios cînd se vorbește despre doamne, despre domnișoare și despre precocități de la 7 ani pînă la 12.

Așa, nu este rar să vezi copilițe de 10 ani scîrțiind un *miserere* pe vioară la concerte pe cari le plătești destul de scump; și precocitatea cîntă rău, nenorocit de rău; lumea aplaudă și rîde; precocitatea salută grațios și dările de seamă să aștern la gazete, elogioase, spirituale foarte rar, plate de obicei. Așa, nu este rar să asculți altă precocitate, cu rochia scurtă, declamînd „un bou ca toți boii“ sau *Ucigașul fără voie*, sau altă bucată luată adeseaori dintr-un repertoriu foarte necuviincios, — și declamă rău, cu un glas pițigăiat, cu niște gesturi bătrînești, și lumea rîde și aplaudă, încurajînd precocitățile la lene și fudulie. Astfel, precocitățile rămîn și cînd devin majore tot niște copii răsfățați, cari cîntă rău și declamă și mai rău.

Ceea ce să întîmplă cu muzica, cu arta dramatică și cu canto să întîmplă și cu pictura; aci, însă, gentilețele sunt și mai numeroase. Aci avem a face cu o pleiadă întreagă. În salonul Atheneului sunt peste o sută de încercări puerile, cari ar putea să facă o dreaptă plăcere celor cari le comit dacă nu ar părăsi atelierile intime, dar cari te încurcă grozav cînd sunt espuse și cînd plătești ca să le vezi.

Ce măsură să păstrezi? Să fii binevoitor? Dar nici atît nu poţi. Bunavoinţa are şi ea limitele ei. Cînd vezi copii proaste şi originale şi mai proaste; cînd te gîndeşti că pentru aşa opere abia puteai să obţii un premiu în clasa III-a de gimnaziu, e natural să crezi că în faţa acestor copilării bunavoinţă ar fi o necuviinţă. Asemenea pleiade cari comit glumele în serios au un efect trist din punctul de vedere cultural.

Operile pleiadei încurcă şi îngroaşe simţul artistic, care are nevoie de multă limpezime şi delicateţă. Asemenea opere rezultă dintr-o manie care să apropie mult de maladie.

Cine face rău este împiedicat d-a mai înţelege ce este bine.

Şi numărul acestor victime creşte necontenit.

Ce să zicem de *Portretele M.M.L.L.?* Ce să zicem de *Vederea din Elveţia?* Ce să zicem de *Barca de pescari?* Ce să zicem de *La pîndă?* Ce să zicem de *Flori şi rodii?* Ce să zicem de *Trandafirii pe atlas?* Ce să zicem de *Ghicitoarea în cărţi*, de *Visare*, de *O arabă*, de *O bătrînă*, de *Copil şi cîni*, de *Venera de Milo*, de *Coşu cu fragi?* etc., etc., etc.

Ce să zicem de atîtea şi atîtea fructe negustoase, de atîta zarzavat năclăit în culori groase şi încurcate, de atîtea capete pocite şi pedepsite?

Nu putem să zicem nimic. Atîtea nimicuri şi jucării sunt iscălite de doamne şi domnişoare.

Ce să zicem?

Această manie artistică este o dovadă de o rea stare artistică: în loc de a se admira frumosul, se zugrăveşte urîtul.

Sunt doamne cari s-au apucat la bătrîneţă să facă versuri, versuri destul de rele, şi saloanele noastre petrec cu asemenea opere, după cum îşi dilectează ochii cu copilării colorate.

E un rău despre care nu putem vorbi cu toată severitatea cuvenită.

SALONUL „ATENEULUI“

Sculptură. Șt. Valbudea

Nu e rîndul sculpturei în seria notițelor mele critice, dar trei cuvinte mă fac să vorbesc astăzi de Valbudea și de operele lui: 1. varietatea; 2. faptul artistic că *Revista nouă*, intrînd în al doilea an, s-a hotărît să reproducă în cel dintîi număr al său una din operile artistului; 3. poate că este mai drept să separăm pe Valbudea de ceilalți sculptori, deoarece temperamentul lui artistic l-a ridicat atît de sus în comparație cu ceilalți.

Pe Valbudea nu-l cunosc. L-am văzut. Este un tînăr brun, c-o peliță arămie c-o barbă deasă și neagră; c-o privire liniștită și concentrată. Voinic, artist în toată puterea cuvîntului și, după cum mi s-a părut mie, d-o modestie de copil nevinovat. Iacă o speță rară: o extraordinară luptă interioară, fapt care se dovedește prin operile sale de un curaj nepomenit la noi, ascunsă sub o liniște exterioară admirabilă, liniștea artistului mare, puternic și sigur.

Sculptura lui este putere și anatomie; mișcare și revolta forței contra odihnei anemice. Aci avem a face cu viziunile eroice, cu epopeea marilor dureri, marilor revolte. Nu căutați în Valbudea bustul meschin, portretul în marmură, căci chiar cînd veți găsi un bust, cum este al d-ei E.F., acest bust este o dramă, o acțiune pe care o poți ușor continua. Priviți mult la bustul d-ei E.F. și, dupe frumoasa mîndrie cu care își ține capul, după privirea care desfide, după întreaga pornire a atitudinei, poți să-i dai un corp pu-

ternic, o prestanță demnă și nobilă, o mînă care ordonă și impune. Desigur, acest bust este începutul unei opere dramatice, unui real dramatizat, unei opere de artă, iar nu un bust ordinar, ca toate busturile obicinuite la noi.

Iacă o dovadă de un temperament puternic: în fața unui frumos bust, fără să vrea poate, el face o adevărată dramă închisă în liniile unui contur real.

Și iacă de ce acest artist mare, cînd este liber d-a-și mlădia în pămînt viziunile sale, devine un sculptor dramatic d-o forță extraordinară.

În *Mihai Nebunul*, artistul, prin privirea adîncă și fixă, prin mușchii revoltați și prin dureroasa zgîrcire a degetelor pe care le-a creat în nefericitul său subiect, te emoționează, te înspăimîntă de cîtă durere poate să dea gipsului nesimțitor.

Nu mai vorbim de proporțiile acestui nefericit: ele sunt perfecte. Unde artistul este cu adevărat mare nu e în perfecțiunea anatomică, ci în sufletul acestui om, care suferă, se revoltă și izbutește să-și rupă funia care îi legase brațele viguroase. Și dacă după ce privești pe *Mihai Nebunul* te duci și privești pe *Învingătorul* crud, la ale cărui picioare stă capul învinsului, rămîi convins pe deplin că *anatomia umană*, în toate formele ei, sunt puse în serviciul unui temperament exuberant. Ba, mai mult, aci anatomia este, poate, prea împinsă la extreme. Dacă unui asemenea temperament viguros nu i să dă să lucreze o scenă cu o mulțime de inși, el își răzbună pe un singur individ. Puterea lui în anatomie să concentră asupra unuia și-și varsă toată vigoarea asupra aceluiași erou.

Dar cînd treci la *Copilul dormind* te surprinde somnul omului viu, somnul cari diferă de moarte prin lipsa de rigiditate.

Acei ochi închiși se pot deschide; „*trecător, umblă încet*"; acest somn este divin; e păcat să-l întrerupi; nu vezi că mîinele cad moi și dulci pe pămînt; aceste mîni se pot mișca de la încheieturi, în acești mușchi delicați, ca și în ai tăi, se poate dăștepta viața; și în acest corp de gips sîngele poate circula, atît de natu-

ral și de viu este creat acest copil al lui Valbudea. Iacă un copil care n-a costat pe nimeni durerile facerei. Cît pentru artist, îți vine să crezi ce zicea Michel-Angelo, a dat la o parte gipsul care era de prisos, lipit împrejurul unui copil care dormea. Cît a lucrat pentru acest cap-d-operă în sculptura noastră? Nu știu, dar impresia care-ți lasă e că a început-o într-o clipă și a isprăvit-o într-alta.

Mi s-a spus că această minune artistică este vîndută cu vreo cîteva sute de lei. N-am nimic de zis, dar mi-aduc aminte că în Renaștere s-au văzut opere de geniu date în schimbul cîtorva saci de făină. Astăzi acei saci de făină fac milioane.

Este trist. Dar artiștii cei mari, în țările în care arta abia începe, se aseamănă cu *pelicanul* lui Alfred de Musset: el își dă inima pentru ca să i-o sfîșie publicul indiferent.

În statua *Industriei*, destinată pentru o firidă de la Banca Națională, industria este reprezentată printr-un vulcan modern. Capul acestui vulcan este d-o expresie extraordinară. Vulcanul a încetat din muncă; să odihnește; o mînă să reazămă de marele ciocan, iar în cealaltă ține o daltă. Dar tocmai fiindcă să odihnește, această mînă în care ține dalta n-ar trebui să stea în aer. Nu e natural. Nu vei vedea niciodată un om care să odihnește, mai ales după o muncă grea, care să-și ție mîna în aer, dacă nu se reazămă de ceva. Mai observăm acestei opere de mare valoare că parcă n-ar fi proporție între mărimea picioarelor și restul trupului; picioarele (mai ales cel pe care să sprijină) par cam mici în lungime. Dacă artistul să convinge de aceste observații, micile defecte pot dispare cînd îl va lucra în marmură.

Dar și în acest Vulcan *Valbudea* a dovedit cît de adînc înțelege natura umană: vulcanul să odihnește, dar munca să vede încă nedispărută de pe fața acestui erou al muncei. Așa e. Cînd încetezi de a lucra, imediat trupul intră în odihnă, numai în figură rămîn cîtva semnele zbuciumului.

Valbudea este din pasta artiştilor mari. Şi calea pe care a apucat el este calea adevăratelor talente, calea gloriei sărace. Nu ştiu care scriitor a zis: un artist extraordinar trebuie să aibă în trecutele lui generaţii crime de espiat pentru ca să-şi consume viaţa lui în opere mari pentru oameni mici.

În sfîrşit, Valbudea a sosit. Sculptura începe în ţara românească.

SALONUL „ATENEULUI“

G.D. Mirea

Iacă un maestru care în cîțiva ani, întors de la Paris, a izbutit să fie cunoscut și aprețiat în toată țara. Și nu s-a făcut cunoscut prin obicinuitele reclame și prin strecurarea sa prin diferitele cercuri de *mondenitate*, ci numai prin muncă continuă și prin energia coloritului său, care farmecă și convinge.

Fără îndoială că Mirea este un portretist bun, primul și singurul la noi în țară. Portrete au făcut și d-l Stăncescu, și d-l Aman, din cînd în cînd, și alții pe ici, pe colea, dar nici unul nu a putut rezista lui, căci numai el a făcut studii speciale pentru portret și încă la unul din cei mai mari maeștri ai Franței, la coloristul prin excelență în portrete Carolus Duran. Nici vorbă că pe lîngă studiile speciale trebuie să adăogăm și un talent deosebit pentru care n-a muncit; vorba lui Taine, talentul este treaba părinților iar nu a profesorilor.

Mirea ca portretist a înghițit pe toți ceilalți; a izbutit pe deplin; și, ca în orice izbîndă, este o parte de cruzime: nici unul nu mai poate să facă portrete, cel puțin pînă acum, căci toată lumea vroiește un *Mirea.*

Maniera sa este largă; nimic nu este chinuit; în cele mai bune portrete, ca și în cele mai slabe, mîna maestrului se recunoaște: colorit viu și legat, atitudine distinsă, lipsă de migală, trăsuri energice și un fund de catifea totdauna minunat.

Nici vorbă că este greu să mulțumești pe toată lumea, și mai cu seamă în portret este chiar imposibil.

În fața unora din portretele lui Mirea s-a ridicat uneori îndoială: nu seamănă îndestul.

Asemănarea este o chestie greu de lămurit. Ce este asemănarea? Cît trebuie să semene? Cari sunt limitele asemănărei? Mi-aduc aminte că un portretist olandez, cu mare renume la Paris, cînd făcea un portret, nu scăpa din vedere nici chiar o mică zbîrcitură sau un nimic de semn care s-ar fi găsit pe fața celui care poza. Și cu toate acestea, s-au găsit critici mari cari, cu drept cuvînt, să impute o prea servilă asemănare, o atît de mare și de migălită asemănare, încît artistul, după ei, „se transformase în cel mai perfect aparat de fotografie colorată“. Bonnat, marele portretist, n-ar fi putut să împingă asemănarea brută pînă la așa de microscopice detalii; și cu toate acestea fidelitatea servilă a olandezului rămînea cu mult mai pe jos decît asemănarea artistică și măreață a lui Bonnat.

Iacă de ce Mirea face bine cînd nu vrea să vază toate trăsurile mici cari împedică portretul d-a fi o operă de artă scăzîndu-l pe treapta unei fotografii perfecte și colorate. Artistul și în portret este fatal împins să ia din natură numai caracterele esențiale ale ei, tocmai pentru a o face mai evidentă.

Dar mai este un adevăr care se leagă și întrucîtva dezleagă problema asemănărei. Un ochi necultivat, un om fără simțul artistic este impresionat, cînd privește natura, mai mult de micile detalii decît de caracterele esențiale ale ei; și asemenea om are și el o scuză: mai întîi, că privind cu tot dinadinsul în natură, în micele detalii, valorile neglijabile pentru artist, sunt cu mult mai numeroase decît valorile cele mari, decît caracterele esențiale; și al doilea, că este o operație delicată să scuturi natura de ce nu are o importanță caracteristică pentru a ajunge numai la esențial. Iacă de ce un asemenea om, fără simț artistic, privind într-un portret al lui Mirea, el vede tocmai ceea ce îl impresionase mai mult: detaliile mici și multe. Și d-aci el ajunge la concluzia: că nu prea seamănă.

Fără îndoială însă că la Mirea să observă un progres evident, cu toate că maniera sa (stilul, cum am zice, în literatură) este găsit și rămîne aceeași (!). Atît mai bine: maniera sa este largă și simplă, fără ca simplitatea să excludă bogăția.

Ceea ce s-ar putea observa lui Mirea este o umbrire aproape egală și simetrică; fapt care, după părerea mea, întunică întrucîtva fețele portretelor sale. Ca să ne lămurim mai bine: lumina la el se sparge de sus și luminează egal figurile, și de aci fatal și o umbrire egală. Și poate chiar că nu este o lumină destul de limpede. Poate că e un defect al atelierului, căci, după cîte știu, lumina vine de sus și inundă egal figurile celor ce pozează. Poate să fiu prevenit în această chestiune de regula unui mare geniu, din plină renaștere, care zicea că lumina trebuie să vie *da una sola finestra*.

Așa, mi se pare că d-na Henrietta Sihleanu e prea întunecată pentru figura sa albă și răsurie. Așa mi se pare că d-na Mirea a căruia atitudine este o adevărată compoziție magistrală și nobilă, a căreea rochie de mătase este un cap-d-operă de realitate în ape și frîngere, mi se pare că albeața senină a d-sale în portret nu este destul de limpede. Și din cauza egalei intensități de umbre, la d-na Sihleanu, ochii, de un albastru cerului și caracteristic, nu au culoare hotărîtă în portret. Și tot din cauza multei umbriri, peste tot chipul, gentilețea excepțională a d-nei Mirea este nesigură și acoperită în portret.

O, dar cît de adevărate și de magistrale sunt portretele d-nei N. Cerchez și a d-lui B.P. Hașdeu!

Portretul d-nei Cerchez este o minune de factură, iar al academicianului Hașdeu o minune de expresie. În acest portret Mirea a creat un suflet, executînd un portret.

Despre Mirea s-ar putea vorbi mult. Dacă aci n-ar fi vorba despre niște notițe în treacăt, ar trebui să scriu un capitol special pentru pînzile sale de compoziție.

Și una din cauzele cari mă face să nu intru în mai multe detalii asupra operilor lui este și sala în care sunt expuse. Lumina sălei este absolut falsă, cel puțin pentru pictură. E greu să vezi corect într-un mediu fals.

SALONUL „ATENEULUI“

Grigorescu

Ar fi nedrept să judecăm pe d. Grigorescu după tablourile expuse la acest salon. D-sa are opere cu mult mai superioare, are unele tipuri, unele capete splendide în comparație cu cele ce sunt expuse anul acesta. Vom vorbi dar mai mult despre genul său decît de operile speciale expuse în salonul de estimp.

D-l Grigorescu, în natura umană, ca și în natura-peisaj, este același fermecător, același *virtuoso* colorist, același feminin strălucit ca simfonie de colori, dar cu aceleași defecte de a nu ne prezinta natura umană cea reală, ci una feerică. Și încă într-o furie ai putea vedea viața; cine nu întrevede viața reală în concepțiunile de o imaginație de nebun și de o monomanie evidentă de a raționa ale lui Edgar Poe? În aceste concepțiuni fantastice fondul este real. D-l Grigorescu este numai feeric. Ce e drept, se apropie mai mult în natura umană de natură decît în peisaj, dar totuși rămîne foarte departe de ea. Și aceste observații privesc numai capetele, căci trupurile sunt absolut defectuoase; defectul aci rezultă nu din colorit, ci, ce e mai grav, din desen. Oh, desenul, „probitatea artei“ în ceea ce privește proporțiile, atitudinile și mai ales mișcarea, la d-l Grigorescu lipsește aproape cu desăvîrșire. Cine n-a văzut la d-sa capete feerice de țărance, de țigance, de fetițe și băiețoi, stînd pe niște trupuri ori prea subțiri, ori prea lungi, ori cu niște mîni cari nu se mai isprăvesc, ori cu cîte un picior care se frînge din fluierul piciorului, iar nu din genuchi?

Și această nepricepere în desen îl face să comită o bătălie întreagă cu un singur om, cu un singur soldat. Priviți în marca pînză care aparține primăriei. E o luptă din războiul de la '77. În atac este un regiment de linie românesc. Un sergent stă pe un picior și cu cellalt în aer. Atacă. Lasă că poziția lui este de discutat, căci foarte mult să aseamănă în mișcare cu un copil care s-ar agăța de o trăsură în fugă. Copilul nu dă cu nasul în jos, căci se ține de trăsură. Deplasarea peste măsură a centrului de gravitate găsește o contrabalanțare în puntul de razim al mînelor. Dar sergentul d-lui Grigorescu? Va mai fugi mult? E de mirare cum n-a căzut deja. Dar, bună ori rea poziția lui, ceea ce te impresionează ciudat e că toți ceilalți soldați au aceeași poziție. E cu putință într-o bătălie? Imposibil. Lucrul se explică altfel. Bătălia d-lui Grigorescu este un singur sergent, mutat și permutat din loc în loc, cînd ca soldat, cînd ca căprar. De ce? Fiindcă d-l Grigorescu este foarte slab în desen. E foarte ușor să te chinuiești să prinzi o atitudine în timp de pace și să o repeți de 20 de ori, ca să faci o puerilă bătălie; dar este foarte greu să dai de la d-ta, după un singur model, impresia unei infinite varietăți de aspecte și de poziții. Aici se cere știința desenului la culme. Să cere o virtuozitate în desen, și d-l Grigorescu e un *virtuoso* în coloare, iar nu în desen.

Nu vreau să vorbesc de capetile pe care le are la salonul de estimp. Nu sunt cele mai bune ale d-sale, afară de o acuarelă, un cap de țărăncușe. Este un alt cap de țărancă de o culoare castanie lucioasă pe un fund albargintiu, e un cap cioplit, este o țărancă torcînd, și nu știi dacă stă jos sau este în picioare și este gheboasă.

D-l Grigorescu a avut alte capete minunate ca colorit; încărcate, exagerate, dar plăcute, mai mult decît plăcute. Cine a uitat unele vestite țigănci? Cine a uitat capetele de ovrei din Moldova, cu ochii scîrboși de conjunctivită și cu nasurile roșii ca sîngele? Cine a uitat un bîlci în care ovreii joacă rolul principal? Iacă opere despre cari dacă aș vorbi aș fi mai aproape de adevăr în judecata mea despre d-l Grigorescu. Dar acestea s-au dus. Cine știe unde sunt? La muzeul nostru

s-a făcut un fel de tradiție: ce e mai ieftin și mai prost, aceea se cumpără. Ți-e și silă să intri într-un asemenea muzeu. Ne face de rîs în ochii străinilor.

G. Tătărescu

Nimic. E un portret al d-lui A. Pencovici. Se poate vorbi serios despre d-l Tătărescu? Da, d-sa a zugrăvit multe biserici mai bine decît ceilalți zugravi ai căror sfinți te făceau să rîzi, dar d-sa n-a făcut încă pictură. Este încă la zugrăveală.

C. Stăncescu

Pasteluri. D-l Stăncescu are aerul mai mult a unui diletant de gust în artă decît a unui artist al căruia scop al vieței ar fi arta. *De la tîrgul moșilor*, niște vase, un coș și un fluier, nu e rău. Și, ce e drept, ca *pastel*, d-sa s-a apropiat de real foarte mult. În pastel d-sa este un specialist. Dar in sfîrșit... pentru un profesor de la Academia de belle-arte, pentru un om care a făcut studii la Paris... e prea puțin; aproape să nu crezi că această artă a fost scopul vieții sale. Și poate să nu fi fost.

M. Simonidi

O noapte de octombrie, *Recrutarea*, *Căutarea unei prăzi*, *Un repaus la vînătoare*, *Un vînător* etc. să poate să fie în ele pînză, colori, ulei, dar tablouri nu. Așa pictează și d-șoarele de la Institutul S-ta Maria, bineînțeles ajutate de onor. profesoare-călugărițe. E de mirare cum s-a primit într-o expoziție serioasă atîta maldăr de copilării. Și d-l Simonidi, ca mulți alții, n-are nici scuza d-a fi o doamnă sau o domnișoară precoce.

SALONUL „ATENEULUI"

I

OBEDEANU — VERMONT — JUAN ALPAR (PARASCHIVESCU) — EUG. VOINESCU — GRIGORESCU

Primul nostru salon, de pictură și de sculptură, a fost deschis în palatul Ateneului.

Datoria criticului este, poate, mai mult să constate decît să se revolte. Fatalitatea unei stări sociale, de la care atîrnă artele, este tot atît de neînduplecată ca și fatalitatea religioasă a celor antici. A te revolta contra ei însemnează a te osteni în zadar, ba poate chiar a dezgusta pe oamenii de talent de a lucra pentru mărirea și perpetuarea noastră ca popor cu ideal de atins, sau, mai corect, de apropiat. Artistul mare trebuie să lucreze chiar atunci cînd lumea trece indiferentă și rece pe lîngă frumusețile lui; el trebuie să se consume ca ales al neamului lui chiar cînd drept răsplată va avea desprețul și sărăcia, oftica și ospiciul de alienați. Altfel nu este artist, ci negustor de còpii rele și de originale și mai rele.

Iacă de ce ar fi zadarnic să ne revoltăm contra stărei noastre sociale și să aruncăm numai asupra nepăsărei ei lipsa operilor mari, originale și eterne. Omer n-a fost mai fericit decît Eminescu. A cîntat și unul, și altul. A cerșit și unul, și altul. O fi avut dezgusturi adînci și bătrînul cîntăreț, ca și pesimistul nostru poet. Dar, și unul și altul, chinuiți de geniul frumosului, au creat fără a se întreba dacă societatea îi va răsplăti. Bănuim ce răsplată a avut marele cerșetor al antichității și știm cu siguranță că în 250 de mii de

cititori, cel mai mare poet al României abia a putut vinde 1. 500 de ex. Dante, care a aprins idealul etern al latinității, care a creat din dialecte desprețuite o neperitoare limbă vie, care a văzut mărirea Italiei în unitatea ei, știm că a suferit exilul, prigonirile și sărăcia. Și cu toate acestea nimic nu l-a împiedicat d-a crea *Divina Comedia*, peste care infinitul timpului nu va putea să arunce vălul uitărei. Și cîte genii, în Renașterea italienească, n-au făcut, în schimbul unui codru de pîne, mărirea Italiei. Dar oamenii culți desigur s-ar revolta dacă aș încerca să dovedesc o evidență printr-o înșirare de nume proprii. Oamenii de geniu și de talent creează într-un mod fatal, oricare le-ar fi viața și sfîrșitul. Ei nu se gîndesc nici la stomah, nici la moarte. Dintr-o bucată de pîne neagră și dintr-un pahar de vin acru, ei dau la lumină ceea ce alții, cu stridii și cu șampanie, nici nu pot face, nici nu pot înțelege.

Iacă de ce și noi, dacă nu vom avea pînze mari și marmuri calde de admirat, este cu mult mai bine să constatăm fără revoltă că nu sunt și să iertăm publicul de insulte. Dacă publicul este indiferent, nu pot fi decît două cauze: sau nu are ce admira, sau, dacă are, nu pricepe încă. În primul caz are dreptate; în al doilea caz nepriceperea este fatală și ține fatal de o epocă, și contra fatalității nu te poți revolta.

Este însă o cauză care zăpăcește și mărește indiferența publicului: diletanții mondeni, migălitorii fără talent, meseriașii cari, ajunși mari prin surprindere și mlădiere, fac din artă un bazar ovreiesc. Contra acestora cari comit lucrări rele și prin aceasta împiedică d-a se distinge repede și d-a se admira sincer ce este bine, adevărat și frumos, revolta ar fi legitimă. Dar și aci întîmpin o piedică. Directorul nostru, d. B.P. Hașdeu, din capul locului a hotărît ca *Revista nouă* să clădească cît o putea și să nu distrugă nimic niciodată. Astfel încît nouă ne este permis a constata ce este bun și a nu pomeni nimic despre ce este rău.

Iacă un sistem care diferă de oricare altul. Eu nu-l aprob, dar mă supui. Directorul nostru este Înalta Curte de casație, contra căruia nu avem nici chiar dreptul de revizuire. Pe de o parte, simț și eu partea

bună și mărinimoasă a acestui sistem: a admira este o plăcere, a izbi este o dureroasă datorie.

Nu voi vorbi dar nici despre profesorii de belle-arte, cari n-au făcut în viața lor decît sau lucrări proaste din convingere, sau negoț, și mai prost, iarăși din convingere. Nu voi vorbi iarăși nici despre d-ne mari cari fac jucării mici, nici despre gentile d-re cari fac glume negentile, nici despre artiștii noi cari vin cu icoane vechi din vechea școală a ochilor din trei linii, a gurei din două și a nasului dintr-una.

Voi vorbi numai de aceia pe cari îi admir sau cel puțin am de spus de bine despre încercările și începuturile lor.

Doi elevi mi s-au părut că sunt două mari făgăduieli, două polițe cu valori însemnate, trase asupra viitorului. Unul este începător la școala noastră de belle-arte și altul este în străinătate, pentru a-și completa studiile: *Obedeanu* și *Vermont*. Cel dintîi este mișcat de fantaziile mari, de mișcările impetuoase, de dramele sîngeroase ale războiului. Tînăr, copil, un imberb care atacă cu succes ceea ce bănuiește încă, căci mă prinz că în timpul gloriosului nostru război pentru independență avea încă pantaloni scurți. Bănuiește încă, și cu toate acestea să vede în el, cu siguranță, că într-o zi va fi ăl dintîi pictor istoric, cel dintîi poet epic al sîngeroaselor scene din războaie. Mie mi-a făcut plăcere, deși nu-l cunosc, mîndria cu care-și trăgea mustăcioara care abia mijește în fața pînzei sale energice, plină de mișcare și aproape cu deplină varietate de atitudini pe care trebuie s-o găsim în furia și vîrtejul unei lupte. Nici vorbă că multe din atitudini sunt date de alții; dar meritul acestui copil de talent stă tocmai într-aceasta: din reproduceri, palide și rele, după Detaille și Neuville, el a izbutit să facă scenă vie și mișcătoare. La 18 ani este cu mult mai superior decît profesorii săi. Nu este dăstul? În războaie să cere o iuțeală și o virtuozitate de desen extraordinară. Ș-apoi, trebuie să miroși iarba de pușcă și să-ți șuiere gloanțele pe la urechi. Tînărul pictor nu putea să fie pe deplin original, — mai întîi, că la 18 ani n-ai timpul material d-a fi stăpîn pe desen, și al doilea, că n-a avut ocazia d-a se boteza în școala realității, în vîrtejul cumplit al

războaielor. Tînărul Obedeanu s-a slujit de unele atitudini ale marilor pictori militari și a făcut o pînză de valoare. *Escadronul regimentului de Gorj, atacînd pe turci în fugă, după luarea redutei Vidin* este o pagină vie și mișcătoare, care dovedește un fenomen foarte rar: *un copil maestru.*

Vermont studiază, mi se pare, la München. Acest tînăr se preocupă mai mult de realitatea de toate zilele. Nu vorbesc de pînzile lui cele mari. Sunt încă nesigure. Sunt începuturi de talent. Dar cîteva situații, în creion și cărbune, un cap de bătrîn, un profil de bătrînă, o bătrînă de față etc. te conving că Vermont vede exact, înțelege ce vede și are darul d-a exprima ceea ce a văzut și a înțeles. Asemenea studii pot face onoare și unui maestru îmbătrînit în artă. Desen și iar desen; „Desenul este probitatea artei", a zis Ingres, rafaelistul francez, și nimeni nu poate tăgădui acest mare adevăr spus în așa de puține cuvinte.

Pascali este un nou artist, care și-a făcut studiile în Germania. Iacă un artist care mă încurcă. O adevărată întrebare de Sphinx să ridică înaintea pînzelor sale: aceeași mînă a făcut *Studiul de bătrîn*, atît de corect ca desen, atît de greu ca poziție de cap și atît de natural și de viu ca colorit, aceeași mînă care a făcut atît de rele portrete? Aceeași iscălitură e și pe *Studiul de bătrîn* ca și pe celelalte. Diferența însă este atît de mare și atît de evidentă, încît, din pricina acestor portrete, mi-e cu neputință să dezleg problema și să admir pe artist. Îndoiala este atît de mare și bănuiala atît de ciudată, încît este cu mult mai bine să rugăm pe artist ca să revie la începuturile sale decît să meargă înainte, pe calea crudității de coloare și a confuziei de desen.

Pe lîngă cei doi elevi, buni în toată puterea cuvîntului, constat cu plăcere alte două surprize: doi amători; unul e pe cale d-a deveni un original peisajist, iar cellalt s-a revelat ca un maestru de prima mînă în marine: Juan Alpar (Paraschivescu) și Eugeniu Voinescu.

Juan Alpar, pînă mai acum un an, era un admirator pasionat al florilor. În atelierul lui era o adevărată florărie: trandafiri roșii, răsurii, albi, galbeni cu miros de caise, viorele, micșunele, ghiocei, liliac; bietele

buchete, ce cuminte stăteau înaintea acestui pictor neobosit! Să veştejau ele, dar, în schimb, imaginile lor rămîneau pe pereţii lui Juan Alpar.

Şi e curios: Juan Alpar lucra cu patimă; în cele din urmă, s-a apropiat foarte mult de realitate, şi totuşi, după părerea mea, nu florile erau destinate să facă din Juan Alpar un pictor. Florile sale au ceva de sec, de uscat, de băţos: au desen, au culoare şi n-au ţesătura şi frăgezimea petalelor organice şi vii. Florile lui *Andreescu* sunt grase, fragezi, moi, şi-ţi lasă impresia că le-ai putea strivi între degete. La Andreescu avem iluzia anatomică şi fiziologică a florilor, fără ca să fie mai muncite decît ale lui Juan Alpar, — din contră. Floarea pentru Juan Alpar este o amantă infidelă: el o iubeşte şi ea îl înşeală.

În schimb, *Trei mere*, într-o farfurie albă cu dungă albastră, îi răsplătesc toată dragostea lui, trădată de inocentele flori.

Într-o bună dimineaţă, Juan Alpar se simţi obosit de flori; îi trebuia o natură mai vastă; şi, după cîteva peisaje, amatorul sincer şi neobosit deveni pictor. Încetul cu încetul, culorile lui, obscure şi amestecate, se luminară, simplificîndu-se. La salonul de estimp două din peisajele sale fură remarcate şi găsiră cumpărători aproape din cele dintîi zile ale expoziţiei: *Poarta de la Radu-vodă* şi *O casă*, în mijlocul unei singurătăţi imense şi sub un cer minunat ca energie şi adevăr. *Poarta de la Radu-vodă* este o ruină veche, sărăcăcioasă şi totuşi poetică, fiindcă pictorul a izbutit s-o facă aşa cum era: tristă, melancolică şi insultată de vînt, de ploi şi de trecători. Prin şindrila acoperişului, negru şi umed, tremură lumina aurie a soarelui. *Poarta*, ca şi *Casa* sunt nişte studii sincere după natură, de aceea coloritul lor nu este nici crud, nici fals. Dar cerurile, pe cari artistul le-a întins pe dasupra acestor clădiri, sunt d-o frumuseţe, d-o energie şi d-un natural cari nu mai suferă nici o reticenţă. Nu poţi decît să te închini la asemenea cer. Albastru, puternic şi adînc, nori albi, groşi şi ameninţători, lumina vie care să revarsă cu profuzie pe unde norii să rup. Iacă cerurile lui Juan Alpar. Pline de lumină, de nori şi de mişcare,

ele amenință a se sparge într-o ploaie caldă cu bășici. Și, cu toată frumusețea, factura lor simplă și nemuncită te face să crezi că artistul s-a jucat, că le-a făcut într-o clipă. Așa e ori de cîte ori nu revii, cu culori peste culori, și pui dintr-odată nuanța pe care o vrei. Pictura în acest caz iese limpede, simplă și adevărată, iar nu murdară, migălită și falsă.

De la Radu-vodă la imensitatea mărilor. Distanța este enormă, și trecerea, violentă. Și, cu toate acestea, ce natural ți se pare că ai înghițit această distanță, cînd de la Juan Alpar treci la marinele lui Eugeniu Voinescu. Meritul este al lor fiindcă sunt convingători. Cînd Juan Alpar este simplu și adevărat, iar *Voinescu* adevărat și elocinte, trecînd de la unul la altul, simți impresia unei călătorii fantastice, a căreia iuțeală a fost ca gîndul.

Eu salut cu bucurie primele marine ale noastre. Dintr-odată, și cu cel dintîi pictor, noi am dobîndit marine cari pot lupta cu operile pictorilor streini de o adevărată valoare artistică. Cînd vorbesc de *Voinescu*, vorbesc numai de marinele lui; celelalte lucrări sunt niște simple distracții pe lîngă marinele lui de o valoare capitală.

Mările lui Voinescu au adîncimea orizontului și adîncimea fără fund a apelor. Pe suprafața lor gonești pînă unde-ți bate ochiul, și d-acolo încolo este un infinit de nepătruns; adeseaori valurile depărtate s-amestecă cu cerul, cînd imensitatea mișcătoare este răsculată de vînturi; uneori, pînza albastră și vie, încrețită de adiere, se pierde în delicata și străvezia linie a orizontului senin și depărtat. Artistul a închis, într-un metru pătrat, iluzia completă a unei nemărginiri vii, care se umflă, se mișcă, se bate și trăiește ca o ființă cu viață. Valuri peste valuri se rostogolesc și te amenință d-a te sorbi în pîntecile lor verzi, gălbui și albastre, străvezii și fără fund.

Poetul a izbutit să prinză o epopee în cîteva nuanțe. Cine, în cele două mări revoltate ale poetului, nu simte o tragedie care s-a întîmplat? O asemenea mînie este cu neputință să nu fi înghițit pe cineva. Și epopeea lui are o muzică grandioasă și sinistră. Este atît de reală

marea poetului, încît îţi dă iluzia unui vuiet adînc, întrerupt de mugetul munţilor de valuri cari se rostogolesc şi se sparg.

Mările sunt ale lui Voinescu; el a găsit secretul imensităţei transparente şi mişcătoare; el a găsit secretul infinitului în spaţiu şi a infinitului în adîncime; el este poetul oceanelor; şi sunt sigur că, dupe asemenea poeme, va veni cu opere în cari perfecţiunea execuţiei să se întreacă cu emoţiunea subiectului. Este pe deplin stăpîn pe mare: fie ţărmul, fie mijlocul ei, fie liniştită, albastră şi rece, fie galbenă şi lăptoasă cînd se revarsă pe o plaje nisipoasă, fie verde-galbenă ca zmarandul, fie civită cu valurile clăbucite cu spume albe şi băşicate în creştetile lor sinuoase şi mobile; el este stăpîn pe toate stările, aspectele, formele şi nuanţele ei. Celebrul pictor francez Courbet, acela care a fost condamnat să plătească coloana *Vandôme*, acest mare talent pentru care lichiditatea nu avea nici un secret, susţinea că dasupra unei mări trebuie să întinzi neapărat un cer mai mare decît marea, pentru ca să păstrezi proporţiile naturei. Aşa o fi. Dar la Voinescu marea este atît de adevărată şi de grandioasă, încît nu te mai gîndeşti la cer. Cerul pe care Theodore Rousseau l-a transformat într-o poemă eternă ca şi cerul îl uiţi cînd priveşti mările lui Voinescu. Poate că admir prea mult. Se poate. E o plăcere nespusă să admiri; şi acest artist, această revelaţie surprinzătoare are prea mari calităţi pentru ca să nu te pasioneze. Ş-apoi, dacă Voinescu ar lăsa la o parte încercările de peisaje şi de capete şi ar voi să ne dea o pînză vastă, cu o mare în care să-şi puie toată patima lui de poet şi tot meşteşugul lui de artist, sunt sigur că toată lumea ar vedea ceea ce eu în parte prevăz. Atunci admiraţia de astăzi ar rămînea inferioară maestrului de mîne.

Şcoala lui Voinescu au fost mările pe care le-a privit şi studiat mulţi ani şi cu multă patimă, şi celebrul pictor rus Aivazovski, cu care, dupe cîte ştiu, a lucrat cîtăva vreme. Unele din observaţiile lui Aivazovski, Voinescu şi le-a însuşit şi şi le-a asimilat pe deplin. Între altele, este acea *lozanjare* pe care şi Aivazovski şi Voinescu o aruncă pe dasupra mărilor ca o plasă infinită şi mişcă-

toare. Şi au dreptate: este o notă reală şi caracteristică a mărilor.

Termin. Cine ar fi crezut că dintr-un bun consul de la Odesa să iasă un maestru în marine, fără rival la noi în ţară, şi de o valoare pe care chiar străinătatea artistică nu i-ar putea-o contesta?

Atît mai bine că s-a întîmplat ce cu gîndul n-ai gîndit!

Şi de la mări, în pajişti îmbrebenate cu flori, în păduri feerice, în lumină caldă şi tremurătoare, în scenele vieţii noastre cîmpeneşti: la *Grigorescu*. Dacă într-o expoziţie s-ar alege numai pînzele de valoare, ai trăi în cîteva ceasuri o viaţă de cîţiva ani. Dar într-un salon în care urîtul şi copilăriile s-amestecă cu frumosul şi realul, te mai poticneşti din iluzii, şi simţi un îndoit rău: întîi, că pînzele cele rele îţi întrerup continuitatea frumoaselor iluzii, şi al doilea, că pînzele cele rele sunt cele multe şi te fac să priveşti pe cele bune cu un ochi necăjit.

Dar, în sfîrşit, dupe multe decepţii, soseşti la Grigorescu. Grigorescu este rău reprezentat în Salonul de estimp. E greu să-l judeci drept dupe cîteva pînze, aduse din întîmplare. De aceea e cu mult mai drept să vorbesc în genere despre el decît despre pînzele de la Salon. Nu înţelegi pe Grigorescu dintr-un cap de ţărancă, castaniu, sticlitor şi cioplit, pe un fund alb şi opac. Nu poţi înţelege pe Grigorescu dintr-o pădure cu copaci turtiţi, drepţi şi vaporoşi, pe cari o simplă adiere de vînt i-ar risipi ca pe nişte suluri de fum. Nu înţelegi pe Grigorescu dintr-un stejar funinginos şi confuz, nici dintr-un interior de pădure, în care nu vezi nimic, dar nimic absolut. Acest interior de pădure s-ar asemăna cu capriţiul unui pictor care ar voi să zugrăvească o noapte întunecoasă, dar atît de neagră şi de deasă, încît să nu se poată vedea nici cer, nici pămînt, nici siluete de arbori, nici moşoroaie de case. Nimic absolut. Pictura nu poate fi acolo unde nu poţi vedea. Cu acest metod toţi oamenii cu ochi ar avea atîtea impresii despre pictură cît au şi orbii cari trăiesc într-o noapte fără formă şi fără coloare.

Grigorescu este pictorul care are incontestabil merit d-a fi pasionat, întrucîtva, pe publicul nostru de pictură. Și este un merit mare. Pînă la dînsul pictura era într-o stare de iconărie artificială. Judecați dupe muzeul nostru, și veți vedea dacă am sau nu dreptate. Cînd s-a aprins palatul Academiei, naivitatea unui pompier a rezumat întreaga valoare artistică a picturii noastre. Un pompier scotea afară în învălmășală o pînză mare, încadrată într-un cadru gros, înflorit, ciubucărit și aurit de-i lua ochii. Dupe el venea repede un altul, cu o cange lungă. Bietul pompier, care se lupta cu namila de tablou, văzînd că trece pe lîngă el vîrful ascuțit și cu cioc de fier al cangei, strigă celui din spatele lui, cu un glas speriat:

— Mă, încet, că rupi *ramul* și dăm de belea!

Bietul pompier... ce-i păsa de pînză; în ochii lui ce era mai scump era *ramul* (cadrul); cît pentru pînză, putea s-o spargă în bunăvoie, căci și el o spărsese, cu umărul, pentru ca să ducă mai bine *ramul*.

Nu știu ce tablou ducea în spinare, dar ar fi cu greu ca naivitatea pompierului să nu fi fost o dreaptă judecată.

Pînă la Grigorescu am avut mai mult *cadre* și *cadruri*, dar n-am avut tablouri.

Grigorescu este cel dintîi pictor român care a făcut adevărată pictură. Dupe el au sosit alții, alții cari vor să-i treacă înainte, dar, pînă acum cîțiva ani, era singurul pictor în țara românească.

Și tocmai fiindcă nu mai era altul, Grigorescu a făcut de toate; numărul pînzelor lui este peste măsură de mare, și subiectele sunt atît de variate, încît maimai că nu a rămas subiect netratat de el. Fenomenul este natural și se explică. N-ai rival, nu ai teamă.

Și Grigorescu nu a avut nici un rival, nici control. Așa s-a întîmplat cu mai toți oamenii noștri de talent: s-au risipit în toate, neavînd de ce se teme. Eliade a scris istorie, geometrie, geografie, poezii lirice, filologie, epopee, algebră, tragedie, filozofie, critică, teologie, politică, satiră, trigonometrie, fabulă etc., etc. Pascaly juca în comedie de moravuri, în drame, în tragedie, în comedie de caracter, în melodrame, în

farse, în reviste, în feerii, prefăcînd pe bătrînul, pe tînărul, pe tiranul, pe intrigantul, pe gelosul, pe cavalerul, pe banditul, pe ștrengarul, pe țăranul, pe burghezul, pe caraghiosul, pe nebunul, pe idiotul, pe donjuanul, pe saltimbancul, pe criminalul și pe inocentul deodată etc., etc.

Așa s-a întîmplat și cu Grigorescu. Și era natural să se întîmple așa. Varietatea subiectelor lui te înspăimîntă: jidani de toate spețele, păduri, țigănci, copii, turme de oi, vaci și viței, cîmpii, apusuri și răsărituri, mesteacănișuri, bătălii, flori, transporturi, hanuri, santinele, portrete călări (?), bivuacuri, tîrguri, vînători, lacuri, păsări, fie în creion, fie în cerneală, fie în sepia, fie în colori cu ulei, fie în pastele, și în mărimi de toate felurile: de la miniatură de 3—4 centimetre pătrate pînă la mărimea naturală. A parcurs întreaga gamă a naturei: de la natura moartă pînă la om, în compoziții mari. A parcurs întreaga gamă a procedeurilor, de la cîteva linii cu creionul pînă la culoarea groasă, pusă cu latul cuțitului, ca și cu o mistrie. Mi se pare că un singur lucru n-a făcut: tablouri istorice. Era să zic și sfinți, dar mi-adusei aminte că a început cu sfinții și a ajuns la războaie. Dar prin cîte manieri n-a trecut? Stilul lui, afară de cîteva note, a trecut prin toate stilurile posibile și imaginabile.

Și să nu se ia în nume de rău aceste constatări. Nu, de loc. Această infinită varietate de subiecte, de procedeuri și de manieri, la urma urmelor, dovedesc un temperament viu, bogat, impresionabil, un temperament de artist de frunte, care s-a risipit în toate, dar care a izbutit să facă pe români să știe că există o artă cu numele de *pictură*. El, idealist, realist, impresionist, de toate, în fine, a izbutit să placă tuturor, pînă și copiilor, și mai ales femeilor.

Dar toate lucrurile să zice că au două fețe, pînă și unii oameni sunt talere cu două fețe.

A făcut un mare bine Grigorescu pasionînd pe lume de pictură, dar a făcut și un rău. Un artist care lucrează atît de repede și atacă atît de multe, într-o viață atît de scurtă, este cu neputință să nu aibă slă-

biciuni și greșeli, și mai ales mult foarte mult, artificial în loc de artistic. Și Grigorescu pasionînd lumea de pictură a pasionat-o și de artificial, de un fel de elocință manierată și nenaturală.

Așa încît s-ar putea zice că el a deschis calea artiștilor de talent și tot el a închis-o, bineînțeles pentru cîtva timp. De aceea, în cele din urmă, se va vedea că binele pe care l-a făcut a fost mai mare decît răul pe care nu l-a voit.

Să încep cu defectele, pentru ca să termin mai cu poftă: cu calitățile.

Defectul capital la Grigorescu este desenul. Capetile lui sunt bine, uneori foarte bine. Trupurile însă sunt aproape toate defectuoase. Uneori n-au umeri, cum sunt unele studii. Alteori picioarele sunt prea lungi și frînte mai jos de genuchi, cum în genere se văd la țărăncile cari merg torcînd, uneori nu știi dacă femeile nu sunt izbite de ghebozitate, cum sunt țărăncile cari șed fără să poți afla pe ce șed. Din cauza acestui defect, Grigorescu, cînd a făcut o bătălie, toți soldații au aceeași poziție, de multe ori o poziție falsă. Trebuie să fii foarte tare în desen pentru ca să dai varietatea pozițiilor într-o învălmășeală; și Grigorescu este dăstul de slab. Exemplul cel mai doveditor este marea pînză care se află în salonul ședințelor de la primărie. În această bătălie nu vezi decît un singur sergent de linie, de profil. Toți ceilalți soldați, caporali, ofițeri, dacă sunt, au exact aceeași poziție pe un picior, cu cellalt în aer, aproape să cază, și te miri de ce nu cad cînd centrul lor de gravitate a trecut mai în sus de mijloc, în atitudinea pe care o au. Și, ce e și mai ciudat, toți au aceeași expresie. Lucrul se explică. Slăbiciune de desen. Grigorescu s-a muncit d-a luat o atitudine și i-a venit mai ușor s-o copieze, micșorînd sau mărind omul dupe diferitele planuri în care-l pune. Pentru un tablou de compoziție, și mai ales pentru o bătălie, trebuie să fii un *virtuoso* în desen. Și Grigorescu este un *virtuoso* în colorit.

În colorit, da. Este adevărat că și aci culoarea naturei nu este francă, simplă și energică. Este adevărat că și aci te izbești, mai ales în peisaje, de mult artifi-

cial, de un fel de simfonie de colori, de o ploaie de artificii, dar incontestabil că în colorit este un fermecător.

Ce caută albastru, galben, roșu, violet pe trunchiurile pomilor lui delicați, feminini de delicați? Nu știu ce o fi căutînd; dar dacă nu sunt reali, sunt feerici; dacă nu sunt solizi, sunt elocinți; dacă n-au destulă viață, au farmec cu prisos; dacă ți-e frică să-i pipăi, sunt visuri plăcute; dacă n-au energie, au destulă gentilețe, și atît este de adevărat că Grigorescu este împins spre o simfonie uimitoare de nuanțe și culori, încît el caută, necontenit și avid, o pajiște înflorită, îmbrebenată, plouată cu toate fețili din lume. Și atît este de adevărat că el are, pe lîngă feeric, ceva de feminin, de delicat și de dulce în colorit, încît copaciul lui de predilecție este *mesteacănul*. Mesteacănul alb, argintiu, cu ramuri subțiri, delicate și fragile, și cu frunze rotunjoare, tremurătoare, prin a cărora ciuruială vezi cerul, și din depărtare par ele proiectate pe cerul albastru și liniștit. Mesteacănul este un triumf sigur pentru Grigorescu, tocmai fiindcă la mesteacăn, în loc de soliditate și de energie, ți să cere delicatețe și gingășie.

Nota drăgălașe predomină la el în cele mai bune pînze. Nota blîndă și feminină. Țărăncile lui, cari au avut mai mult succes, au fost tocmai acelea care numai țărance nu pot fi: dar sunt frumoase printr-o rumeneală delicată și răsurie, printr-o privire galeșe și mîngăietoare. Sunt niște vise plăcute. Chiar și capetile de vițeluși, cu nasul umed și cu ochii buni și genoși, cu privirea nevinovată și drăguță, dovedesc că succesul adevărat al lui Grigorescu nu poate fi deplin decît în drăgălaș.

Adevăratul Grigorescu, care va rămîne, va fi desigur acolo unde se va potrivi elocința feericului cu atracțiunea gentilului.

Corectitudinea desenului, adevărata energie a coloritului și, foarte des, chiar sinceritatea naturalului nu vor fi considerate niciodată ca merite și calități ale acestui artist d-o bogăție uimitoare de subiecte și de pînze.

În notițele din numărul viitor al *Revistei nouă* voi vorbi despre Andreescu, Mirea, Valbudea și Georgescu, regretînd că gustul meu nu poate trece mai departe.

Poate că este un defect al meu, care mă împiedică să pricep pe ceilalți. Dar, cînd ești sincer, cea mai neînduplecată fatalitate, pentru tine, sunt convingerile tale.

II

ION ANDREESCU. G.D. MIREA. ION GEORGESCU. ȘT. VALBUDEA

CONCLUZIE

Cine, în salonul de estimp, a văzut *Pădurea de fagi*, — rău așezată, prea sus, într-o lumină falsă și încunjurată de copilării insuportabile, — cine a văzut această pădure de Ion Andreescu, dar nu cu ochii cronicarului *monden*, care vorbește cu același entuziasm, ușor de impus, de o rochiă, ca și de un tablou, desigur s-a convins că autorul acestui metru pătrat de pictură a fost un artist, un poet și un filozof. I-a trebuit artă, și încă multă artă, pentru ca să copieze atît de bine și de energic natura, i-a trebuit entuziasmul poetului creator pentru ca să surprinză în așa grad poezia naturei, și i-a trebuit profunditatea unui spirit speculativ pentru ca să descopere și să înțeleagă viața și misterele ei în trunchiurile colosale ale fagilor bătrîni. În această pînză avem, ca elemente materiale: coloare, formă și rezistență; ca elemente nemateriale: liniște și melancolie; ca elemente vitale: anatomia și fiziologia fagului.

Taine, într-o lecție, de la *L'Ecole des beaux arts*, susținea, cu elocința și cu analiza lui convingătoare, că Rubens, înainte cu două secole de marii fiziologiști, înțelesese misterele vieții în circulația sîngelui. Între alte dovezi, Taine aducea exemplul următor: un leu și-a înfipt ghearele în vesmintele unui călăreț. Călărețul să clătină pe cal; ghearele leului n-a atins încă

carnea pradei, şi, cu toate acestea, spaima de pe obrajii călărețului se manifestă printr-o descompunere de sînge. Prada leului a început să moară înainte d-a fi sfîşiată. Rubens are dreptate. El are a face cu structura cărnei flamande, structură mai spongioasă decît a rasei latine, şi cu sîngele flamand, mai apos, mai subţire, mai puţin globulos, mai seros decît sîngele, iute şi bogat în globule roşii, al rasei latine. Descompunerea precedă moartea, şi mai ales la oamenii limfatici.

Acelaşi adevăr se vede în copacii lui Andreescu. Acest pictor este, pe lîngă artist şi poet, un fiziologist al plantelor.

Fagii lui colosali sunt plini de viaţă, şi în viaţa lor pictorul a devenit fiziologist. Pe sub coaja lor argintie, crăpată, răzbuzată, simţi că circulă seva subtă din pămîntul de o realitate extraordinară. Dacă, urmărind acelaşi adevăr, am privi florile lui, am avea o dovadă mai mult, şi poate mai convingătoare. Corolele sînt atît de moi, de plăpînde şi de grase, încît ai iluzia că le-ai putea strivi între degete şi că pe degete ţi-ar rămînea apa şi coloarea lor.

Mirea avea dreptate cînd într-o zi îmi spunea că „Andreescu în peisaj a început cu ceea ce alţi artişti abia uneori pot să sfîrşească".

La acest artist, dar, nu mai e vorba de desen şi coloare, de corectitudine şi energie, de sinceritate şi adevăr, e vorba de ceva mai mare, mai adînc şi mai excepţional: e vorba de natură în sine, iar nu de aparenţele ei, e vorba de intuiţiunea de geniu pe care numai artiştii extraordinari o pot avea. Andreescu nu migăleşte, nici nu te ameţeşte într-o splendoare artificială de colori şi nuanţe, el exprimă natura în cîteva note esenţiale, şi sub aceste note surprinzi, ceea ce în natură n-ai observa, viaţa intimă a fiecăreia plante.

În faţa peisajelor lui vezi natura vie şi mare. Am spus că o vezi vie, şi aici e un punt care-l deosebeşte de fermecătorul nostru maestru Grigorescu. Ceea ce la Andreescu e viu la Grigorescu e feeric; ceea ce la Grigorescu este splendoare uscată la Andreescu se

preface în simplu, energic, suculent. La Grigorescu bogăția aparentă te răpește fără a te convinge, la Andreescu simplitatea aparentă te convinge și te pune pe gînduri, te face să înțelegi, și de aceea admiri, admiri, fără regret și fără reticență, căci pleduariile lui sunt niște rezumate limpezi ale esențialului din natură. S-ar putea zice că unul „ți-arată" și altul îți spune că „a fost". Unul povestește o legendă și cellalt desfășură priveliștea naturii cu toate caracterele ei esențiale.

Dar să revin. Am zis că natura la Andreescu este *mare*. Este *mare*, oricît de mic ar fi petecul de pînză pe care o interpretă. S-ar părea că această observație sau n-are nici o valoare în pictură, sau este o afirmație paradoxală. Și, cu toate acestea, nu este nici paradoxală, nici mai prejos de un adevăr însemnat. În cele mai multe peisaje copacii rămîn pe pînză atît cît îi vezi. Numai artiștii de talent știu să-ți aprinză închipuirea și să te forțeze ca să proiectezi în spațiu, în mărime naturală, ceea ce tu ai văzut pe pînză în mărime de o șchioapă. Din această cauză s-ar putea susține că *miniatura* nu există în pictură decît ca un termen convențional. Mi-aduc aminte că la o expoziție din Paris, dăschisă sub numele de *101 capete de operă*, în fața unei pînze de un decimetru pătrat, am văzut perfect natura în toată mărimea ei. Era *Gravorul* de Meissonier, de care acest bătrîn artist al căruia cap seamănă cu *Moïse* de Michel-Angelo n-a voit să se despartă cu tot prețul fabulos ce i se oferise. Gravorul este singur și obosit; capul îi cade în mîna dreaptă; înaintea lui, o fereastră deschisă; în lumina argintie și albăstrie a dimineței se duce la infinit perspectiva unui peisaj. Dacă acest subiect ar fi fost tratat pe 20 de metri pătrați, eu nu l-aș fi văzut mai mare. E o mare dificultate să faci giganți d-o șchioapă, după cum este o mare ușurință să faci pigmei gigantici. Într-o *miniatură* bună vezi natura mare, după cum într-o *natură* proastă vezi o miniatură mărită. Cîți n-au făcut elefanți și cămile mici, și cîți n-au făcut pisici și cîni mari. Și cîți n-au făcut plopi și stejari cari rămîn cît coada șoricelului și cît un morcov, și cîți în

niște proporții pe cari morcovul le întrece nu au înălțat fagi și cedri colosali. În orice caz, cei dintîi, la noi mai ales, au fost cei mai mulți.

Care sunt cauzele cari te fac să vezi într-o pînză mică o mare priveliște, și viceversa? Sunt multe și, cu toate acestea, ajungi tot la una: este sau nu este talent. Un pictor de talent, fără formă și fără coloare, numai dintr-un schelet, desenat pe un sfert de hîrtie, te face să vezi un animal mare.

Andreescu a avut acest dar: la el natura e mare, în reala ei mărime, oricît ar fi petecul de pînză pe care o zugrăvește.

Andreescu dar a trebuit să aibă un talent excepțional pentru ca să nu înjosească natura micșorînd-o și a trebuit să fie un spirit profund pentru ca să-i dea viața ei fiziologică care s-ascunde înaintea ochiului superficial și a artistului numai artist.

Cei care au cunoscut pe Andreescu mi-au spus că ani întregi, înainte d-a se duce la Paris, a petrecut desenînd în pădurea de la Buzău. Nici că se putea altfel. Andreescu a fost statornicul și sincerul amant al naturei. Natura înaintea lui apărea goală, în tot farmecul misterelor ei; pentru un ochi atît de adînc și o patimă atît de zvăpăiată, ea nu mai putea să ascunză nimic. Natura era întreagă a lui, și cu podoabele din afară, și cu secretele dinlăuntru.

Și cînd te gîndești că acest maestru extraordinar a murit sărac și nebăgat în seamă, nu te poate de loc consola morțile premature ale geniilor din alte țări. Alte popoare au avut și pe alții, s-au mîngîiat cu alții, noi am pierdut pe toți peisajiștii noștri în Andreescu. Vom avea alții ca el, sperăm, dar pînă acum nu avem.

Rafael, mort la 37 de ani, Correggio, mort la 40 de ani, Giorgione, mort la 34 de ani, din cauză că elevul său, Morta da Feltre, îi răpește amanta, sunt atîtea pierderi colosale, dar sunt plătite cu Leonardo da Vinci, cu Michel-Angelo, cu Tiziano și cu lungul șir al geniilor din Renașterea italienească. Noi am avut un singur mare peisajist, și moare de sărăcie, la 35 de ani, fără a avea altul în locul lui. Noi dar am

pierdut mai mult decît a pierdut Italia cu Rafael, Correggio şi Giorgione.

Eu nu susţin că publicul nostru trebuie să se plece pentru a ridica pensula şi condeiul artiştilor noştri, cum odinioară regii se plecau pentru a-şi servi pictorii şi scriitorii lor, dar în orice caz este o datorie pentru lumea cultă să înveţe, cît se va putea mai mult, din moartea acestui mare artist. Andreescu a murit de sărăcie: e moartea cea mai demnă pentru un artist de caracter şi cea mai ruşinoasă pentru o societate cultă.

Andreescu lasă în urma sa o sumedenie de schiţe, de priviri, de flori şi de peisaje, dăruite unele amicilor săi, iar altele vîndute pe un preţ ridicol. Numai pinacoteca noastră n-are nimic. Ar fi revoltat mulţimea icoanelor brute din această sală care n-are decît un rol: să ne facă de rîs în ochii străinilor.

De la un talent pierdut de veci să trec la altul căruia îi doresc lunga viaţă şi energia lui Michel-Angelo. *G.D.Mirea.* Voi lăsa la o parte pe autorul dramaticei pînze în care capul lui Mihai Viteazul este de o mare îndrăzneală şi de un mare talent, voi lăsa la o parte pe autorul gentilei fantezii *Vîrful cu dor*, pentru ca să nu vorbesc decît despre Mirea, maestrul portretist, singurul la noi în acest gen, nu pentru că nu mai avem pictori, ci pentru că el nu mai are rival. Mirea, abia de cîţiva ani în ţară, şi a învins, a învins cu desăvîrşire. Şi, ca în orice victorie, este şi o parte de cruzime. Portrete, înaintea lui, făceau şi d-nii Tătărăscu, Aman, Grigorescu şi Stăncescu; dupe Mirea nu mai face portrete decît Mirea. Şi trebuie să constat că lupta lui a fost loială: n-a întrebuinţat nici reclama, nici mlădierea, nici *mondenitatea* care prinde atît de bine de atîtea ori, nici calomnia, armă care din nefericire, nu este rară printre artişti; nimic din toate acestea; singurile lui arme, în acest război pacific, au fost pensula şi paleta.

De cîţiva ani a rămas singur în arenă; singur şi, cu toate acestea, rigid. Aplauzile publicului nu-l întrerupe o clipă din lupta artistică. Neavînd înaintea lui nici duşman, nici rival, este totuşi neobosit; neobosit

pentru artă. Energia şi facilitatea lui sunt uimitoare. Pînă acum, afară de studii, de fantezii, şi de compoziţii mari, sunt sigur că numărul portretelor, în mărime naturală, a trecut peste 60. Pentru ca să pridească cererile a trebuit să aibă, pe lîngă ştiinţă, un temperament exuberant, pe care numai artiştii de rasă îl pot avea. El trece cu o repeziciune de necrezut de la un bătrîn la un tînăr, de la un bărbat la o femeie, de la o blondă la o brună, de la frac la epolet, de la fai la brodărie, de la naiv la vigoare, de la blînd la viclean, de la delicat la bărbătesc, de la catifea la pielea de tigru şi de la unul singur la grupă. Stendhal are dreptate cînd susţine că temperamentul atletic nu are nevoie întotdeauna de un corp voluminos. Şi exemplele pe cari le dă el de temperamente atletice, uscăţive, palide şi cu privirea scînteietoare se potrivesc şi ca aspect, şi ca esenţă cu temperamentul lui Mirea.

Cine l-a văzut cu pensula în mînă, cu buzele strînse şi cu o sprinceană aruncată în sus, cine l-a văzut cu cîtă vigoare trage pensula pe pînza din care vrea să scoaţă, afară din ea, un trup şi un suflet desigur s-a convins că acest artist nervos este un temperament atletic care poate lucra zece ore pe zi, fără să cază de oboseală.

Un aşa temperament ar fi fost cu neputinţă să ajungă la o manieră meschină şi migăloasă. Maniera lui, largă şi viguroasă, briliantă şi simplă, nu i-a dat-o nici şcoala, nici maestrul său Carolus Duran, ci temperamentul său viu, energic şi violent. Ca să migălească, ar pierde răbdarea într-un ceas. Pentru el trebuie pînză mare şi trup în mărime naturală. Lui îi trebuie spaţiu întins, tot atît de fatal cum balenelor le trebuiesc mările ca să poată trăi şi mişca.

Coloarea o găseşte repede şi dintr-o dată. Figurile le prinde în cîteva ore: a doua zi sunt vii; cîteva pensule, şi mătasea s-aprinde cu apele ei, şi să frînge în cute largi, şi atît de reale, încît a te înşela între o rochie reală şi cea făcută de el n-ar fi de loc o mare greşală.

Dar să venim mai faţă în faţă cu portretistul. Întrebarea pe care Fromentin o ridică înaintea lui Rubens,

ca portretist, deşi el o mărgineşte la Rubens, să poate ridica înaintea oricărui portretist. „*Sont-ils ressemblents?* zice Fromentin în *Les maîtres d'autrefois* vorbind de portretele lui Rubens. *Sont-ils ressemblents? Oui, à peu près. Sont-ils vivants? Ils vivent plus qu'ils ne sont.* Je ne dirai pas que ce soit banal, et cependant ce n'est pas précis. Je ne dirai pas non plus que le peintre les ait mal vus; mais je croirais qu'il les a regardés à la légère, *par l'épiderme*, peut-être *à travers des habitudes* sans doute *à travers une formule*, et qu'il les a traités, quelque soit leur sexe ou leur âge, comme les femmes aiment, dit-on, qu'on les peigne, *en beau d'abord, ressemblantes ensuite.*"

Susţin că aceste întrebări se pot ridica înaintea mai tutulor portretiştilor. Care portretist nu va ceda, încetul cu încetul, la dorinţa expresă, deşi piezişe, a doamnelor, pentru ca să se gîndească mai întîi la *frumuseţe* şi apoi la *asemănare?* Care portretist năpădit de cereri nu va ajunge, ca Rubens, să se oprească la *epidermă?* În sfîrşit, care portretist, întins de-o ţară întreagă, nu va ajunge să vază omul *à travers une formule?* Formula, fie ea formulă de geniu, în artă este un espedient, o artificialitate, la care artistul în frigurile execuţiei aleargă de multe ori.

A te opri la epidermă va să zică a nu crea pe deplin; a ceda dorinţelor de a picta mai întîi ca frumuseţe şi apoi ca asemănare va să zică a face mai mult artistic şi mai puţin viu; a face apel la formule va să zică a generaliza, în loc d-a crea tipic şi nemuritor, ca portretist.

Portretiştii de astăzi sunt prin excelenţă colorişti. Exemplul cel mai nemerit ar fi chiar maestrul lui Mirea, Carolus Duran. Cine a văzut portretele lui din urmă şi n-a rămas înmărmurit de splendoarea orbitoare a coloritului lui? Şi *colorismul* este şi el o cauză — dacă vreţi, o patimă, — care te face să ajungi la formule, la generalizări; la clocinţa colorilor în loc de exactitatea tipică care exclude, de multe ori, bogăţia majestuoasă a colorilor.

Aceste observaţii uneori se potrivesc la adresa lui Mirea, alteori, nu. Nu, Mirea nu se opreşte la epidermă,

dar cedează uneori la rugăciunea mută și elocinte a unui gingaș model, și de aceea uneori dă întîietatea frumosului asupra tipicului. Nu, Mirea nu abuzează de *formulă*, dar i s-ar putea spune că sunt unele figuri cu aceeași carnație în pînzele lui, deși, în realitate, modelele diferă.

Ei, Doamne, dar problema asemănării este mare și aproape de nesatisfăcut cînd te gîndești cît de variată este vederea noastră, cît de infinit variat este creierul nostru.

Este o asemănare artistică și alta plată și banală. Cea dintîi coprinde mai multă viață și mai puține detalii, cea d-a doua este fotografică, fără pic de viață, într-o sumedenie de trăsături necaracteristice. Omul fără simțire artistică să oprește la cea din urmă, neputînd pricepe pe cea dintîi; aceștia pot de multe ori să nu fie mulțumiți cu *asemănarea* artistică pe care Mirea o caută întotdauna și o prinde de multe ori.

Dar, cu riscul d-a mă vedea luat drept model într-un *Iuda* de Mirea, să-i atrag atenția asupra unor mici defecte, după părerea mea, cari pot ușor dispărea de sub penelul acestui maestru energic și bogat, colorist prin excelență și portretist fără rival la noi în țară. Am spus-o aiurea ș-o repet: de multe ori umbrește egal și simetric fețele; din această cauză, ochii la el, fără a pierde din viață, pierd din coloare; nu se disting ca nuanță, acoperiți de umbrile cari cad, ca două zăbranice, de la arcadele frunții în jos. Și tot din prea multă și prea egală umbrire, carnația obrajilor nu iese atît de limpede cum ar putea s-o scoață acest maestru de rasă. Și, ca să-l necăjesc, să-i dau două exemple: ochii d-nei Henriette Sihleanu nu se văd albaștri și limpezi ca cerul, nici fața d-nei Mirea nu era destul de albă și de senină, cum în realitate este.

De vină trebuie să fie lumina difuză în care sunt lucrate portretele, și mă face să mă gîndesc la dorința lui Tintoretto, mi se pare, ca lumina să vie „*da una sola finestra.* Ultimele cuvinte ale lui Goethe: „lumină, lumină, lumină“, ar trebui să fie deviza prietenului meu Mirea.

Dar termin. Am cu ce. Cu portretul d-rei N.Cerkez și cu portretul d-lui Hașdeu. Cel dîntîi este o minune de factură, cel d-al doilea este o problemă psihologică rezolvată.

În ochii d-lui Hașdeu, însuflețiți de Mirea pe pînză, în acești ochi vii, veseli, șireți, scrutători, neastîmpărați, surîzători, să dăschid două căi adînci, cari duc la misterele de sub fruntea mare și invoaltă ca o cupolă. În acești ochi vezi pe Hașdeu cel de ieri, pe acela care nu-și pierduse încă genialul său copil. Dacă n-aș întîlni pe Hașdeu cel de azi, aș descri ce văz în acești ochi. Ar fi după mine cel mai complet elogiu ce aș putea aduce ambilor maeștri: și savantului, și pictorului.

Așteptați pe Hașdeu cel de mîne pentru ca să puteți înțelege cît de profund a fost Mirea cînd a făcut portretul lui Hașdeu cel de ieri.

Mirea este singurul artist la noi care a învins pe deplin și a căruia victorie nu se mai poate pune la îndoială.

Sunt, fără îndoială, afară de operile d-lor Obedeanu, Vermont, Alpar, Voinescu, Grigorescu, Andreescu și Mirea, și alte încercări în cari parcă vezi începutul unei licăriri artistice. Dar la amatori, d-ne, d-re și d-ni, lipsește cu desăvîrșire scînteia artei, iar la ceilalți, pictori de profesie și profesori, licărirea artei este atît de mică, încît mi-e foarte greu să deosebesc această slabă lumină din noianul de migăleli, de nesiguranță și de obscurități. O noapte întunecoasă, nu se luminează, mai mult dacă prin ea ar trece cîteva scîntei albastre de licurici.

Trec dar la sculptură. Aci nu mă voi opri decît la Georgescu și Valbudea.

Georgescu a lucrat mult și lucrează necontenit. Busturi peste busturi, o adevărată fabrică de capete de copii, de femei, de oameni celebri și de oameni ca toți oamenii, dar cari au destule parale pentru a-și plăti fantazia unui *portret în marmură*. Georgescu are o facilitate rară d-a modela și netezi lutul; dar de sub degetele lui blînde nu ies decît opere blînde, dulcegi, netezite și delicate. Ce e drept, cu greu să vede tem-

peramentul unui sculptor cînd se risipește în busturi. El are totdauna scuza: „am imitat capul pe care-l aveam înaintea mea, și nu-i puteam da eu energia și originalitatea pe care n-o avea el".

Mai întîi, este cu neputință o imitație ideal de exactă, care să semene, bustul cu modelul, ca două picături de apă; și apoi, chiar dacă ar fi cu neputință, o asemenea imitație servilă n-ar fi o operă de artă.

Pe o pînză sau într-o marmură, trebuie să vezi și natura, și temperamentul celui care s-a entuziasmat de natură.

În numeroasele busturi ale lui Georgescu eu văz multe, foarte multe calități de imitator și o mare facilitate d-a modela, dar în același timp nu prea văz temperamentul artistului.

Afară de bustul lui *Pascaly* și afară de capul *Iuliei Hașdeu*, al acestui talent extraordinar, a căruia pierdere o plîng toți românii, în cealaltă sumedenie de busturi este multă delicatețe și foarte mult banal. În Pascaly vezi, cel puțin, sumețenia exagerată a omului deprins să declame zgomotos pe scena Teatrului Național, Iulia Hașdeu este mai mult simbolul, în lut, al capului genial, stins la 19 ani. E un bust simbolic: el seamănă cu Iulia Hașdeu la toate vîrstele pînă la 19 ani, și în toate momentele, afară de dureroasa clipă cînd a închis ochii și au întins-o pe catafalcul alb.

Dar dacă de la aceste capete treci la celelalte, nu mai vezi nimic, sau aproape nimic, afară de o asemănare banală a sculpturilor cu modelele lor.

Georgescu a avut o ocazie rară: statua lui *Lazăr*. Aci putea să-și descarce emoțiile lui de artist; în acest monument nimic nu-l împiedeca d-a-și dovedi temperamentul lui. Și, cu toate acestea, în *Lazăr* nu e entuziasm, nu e căldură, nu e originalitate. Auzeam pe unii că ar fi semănînd cu Lazăr. De, e foarte greu de știut aceasta; ș-apoi, într-un monument să caută o situație și o asemănare monumentală.

Un muzicant spunea, într-o adunare de tineri:

„*La ziua d-apoi, cînd Dumnezeu mă va întreba cu un glas teribil:*

— Ce-ai făcut pe pămînt?

Îi voi răspunde, cu siguranță că-mi va ierta toate păcatele:

— Iartă-mă, Doamne, *n-am făcut eu statua lui Lazăr!*“

Un mare om de stat, vorbind, într-o adunare politică, despre statua care s-ar cuveni să o ridicăm nemuritorului literat și istoric N. Bălcescu, și amintindu-și de statua lui Lazăr, zicea cu drept cuvînt: „În *Lazăr* cel de marmură nu văz resurecția lui Lazăr. N-are nici viață, nici moment, nici grandioasa idee d-a redeștepta o națiune. E mai degrab' un honvez decît un român, e mai degrab' haiducul decît dascălul unui popor întreg, e numai marmură și de loc om. Eu l-aș fi făcut trecînd prin gîtul a două stînci, pentru a coborî în România. Acest moment e cel mai mare al lui, și înghite în el pe toate celelalte.“

Liniștea și indiferența lui Georgescu este un mare păcat, și pentru el, și pentru noi toți. Lazăr a fost cioplit mai mult sub ochii uvrierilor copiști de la Carrara decît sub ochii artistului.

Cu mai mult foc de artă, Georgescu ar fi stat tot timpul în Italia, înaintea operei sale, și Lazăr ar fi ieșit mai mult român decît honvez, mai mult dascăl decît haiduc, mai mult om decît marmură albă și rece.

Nici talentul, nici mai puțin studiul și meșteșugul nu lipsesc lui Georgescu. E liniștit, e fericit, e blînd. Și în artă aceste daruri, mai ales cînd le exagerezi, este un pur egoism, care-ți stinge entuziasmul, îți potolește imaginația și îți oprește sfînta consumație din care ies operile adevărate, mari și originale.

În fața acestui artist talentat, dar liniștit și indiferent, să ridică *Valbudea*, a căruia fire se manifestă într-un mod cu totul opus. O luptă continuă, o frămîntare extraordinară, o tortură desperată dupe dramatic, dupe anatomie, dupe durerea acută și, arareori cîte o odihnă profundă și melancolică. La el omul care suferă să apropie de culmea desperărei, iar copilul care doarme este o pagină din melancolia omului care a suferit și își petrece, în visuri, suferințele de care a voit să scape prin somn.

Natura lui, dramatică prin excelență, nu-l împiedică d-a fi delicat și gingaș cînd vrea să fie; dar cînd subiectul este de o acțiune eroică, Valbudea ia proporțiile unui artist mare și original.

Mikael Nebunul e prima operă însemnată în sculptura noastră. De la această operă începe sculptura românească. Ceea ce este Eminescu în poezie, Valbudea, cu această operă, este în sculptură. În *Mikael Nebunul* vezi forță, știință și entuziasm. Poema durerei într-un bloc de gips. Și, cu toate acestea, simțul artistic a oprit la timp mîna lui Valbudea ca să nu exagereze revolta mușchilor. Închipuiți-vă un nebun care să opintește să-și rupă funia ce-i leagă mîinele viguroase, și închipuiți-vă că în fața lui nu simțiți repulsiunea care ne alungă pururea din fața acestui dezastru al creierului omenesc. Din contră, noi iubim pe acest nefericit, căci ne stoarce lacrămile fără a ne inspira oroarea. Cu tot zbuciumul, cu toată privirea lui desperată, cu toată zgîrcirea degetelor de la picioare, noi iubim pe acest tip al nefericirei și am fi gata să-i dezlegăm mînele, chiar cu riscul d-a ne strînge de gît cînd ar scăpa din funii. Aci este minunea artei, care ne face să simpatizăm chiar cu monștrii umani. Nebunia este fenomenul psihopatologic cel mai repulsiv, și cu toate acestea cu toții adorăm pe Ofelia, și nu crez că nu va fi român care să nu se mîndrească cu *Mikael Nebunul.*

Dacă în *Învingătorul* vezi un elev extraordinar care dezleagă în atelier încă una din cele mai grele probleme de anatomie, în *Mikael Nebunul* vezi un artist în toată puterea cuvîntului. Această operă este a unui om de știință care dă atitudinea și rînduiește mușchii, a unui poet care creează expresia și sufletul și a unui artist care execută bine și știe să se oprească la timp.

Copilul dormind este melancolia poetică și somnul a căruia deosebire de moarte este evidentă. Acest copil care doarme este atît de viu, încît trecînd pe lîngă el ți-amintește de cele patru versuri scrise, pe un petec de hîrtie, sub celebra *Noapte*, o femeie care doarme, a lui Michel-Angelo. Această femeie doarme atît de real, *trăiește*.

„... *E perche dorme ha vita.*"
„Şi tocmai fiindcă doarme trăieşte."

Şi-ţi aminteşte, copilul lui Valbudea de răspunsul lui Michel-Angelo, iarăşi în patru versuri:

Grato m'è il sonno, e piu l'esser di sasso,
Mentre che'l danno, e la vergogna dura;
Non veder, non sentir m'é gran ventura,
Pero non mi destar, deh parla basso!

„Bine mi-e că dorm şi mai bine că sunt de peatră, cîtă vreme va ţine acest timp de nenorociri şi de ruşine; marele meu noroc e să nu văz şi să nu simt; de aceea nu mă deşteptaţi, — vă rog, vorbiţi încet!"

Vorbiţi mai încet cînd treceţi pe lîngă *Copilul care doarme* al lui Valbudea, de teamă să nu-l deşteptaţi în timpul de... în timpul de astăzi.

Dar să sfîrşesc, de teamă să nu exagerez sincera mea admiraţie pentru Valbudea. Greşeli poate să aibă, şi desigur are *Vulcanul* lui, destinat pentru o hiridă a Băncei Naţionale, al cărui cap este un cap-d-operă, poate că are o atitudine forţată, poate că e prea scurt în picioare, poate că mîna care stă în aer nu e potrivită unui om în odihnă dupe o muncă grea, poate că *Învingătorul* este o exageraţie a musculaturei, dar în sfîrşit, acest artist este din marea familie a acelora cari ard şi se consumă pentru idealul artei.

Acest artist, viguros şi original, este chemat să creeze statuele monumentale ale eroilor noştri civili şi militari.

III

Suntem în epoca de naivitate a artei; suntem în epoca eroică a artelor; suntem aproape de renaşterea noastră artistică. Şi este un bine pentru noi. Şi binele ar fi şi mai mare dacă ne-am reîntoarce pe deplin la genul nostru popular, energic şi cu desăvîrşire mare şi original.

Imaginaţia poporului nostru este încă extraordinară; să învăţăm de la el arhitectura artei; simţirea

lui este încă vie și caustică, să învățăm de la el a ne încălzi concepțiile; vigoarea lui dovedește un popor nepieritor, să învățăm de la el energia și entuziasmul lucrărilor mari. Culmea forțelor artistice pururea a fost în epocile de naștere ori de renaștere.

Să uităm pe ceilalți, pe celelalte popoare; să ne coborîm în noi, în geniul și conștiința poporului nostru, și vom produce opere pe cari noi să le înțelegem și să le iubim, iar ceilalți să le admire.

Un popor nu trăiește prin avuția banului, ci prin avuția operilor. Dante a creat o Italie, iar Omer a salvat de vecie poporul elin. Și unul și altul nu s-au inspirat decît din poporul de jos, din mulțime, din geniul neamului lor.

Întrucît privește notițele mele critice, ele pot fi sau prea elogioase pentru unii, sau prea puțintele pentru alții. Aceste două fatale păcate ale criticei mi s-au imputat și mie.

Eu crez că am fost drept, fără a crede că am fost scutit cu desăvîrșire de patimă. O singură scuză am: patima, la mine, este rezultatul convingerilor, iar nicidecum patima, cauza lor.

Ș-apoi, critica nu descurajează nici pe cei de talent, nici pe cei fără talent. Talentele creează fatal, indiferent de cei cari îi atacă, fără a bănui chiar că ce fac ei sunt lucruri mari. Talentul este o fatalitate. Iar cei lipsiți de talent vecinic cred că au talent și vecinic cred că fac lucruri mari. Nimic nu-i poate opri în cale afară de sărăcie.

Iacă de ce cea mai mare scuză a mea este cea următoare: nici n-am încurajat, nici n-am descurajat pe nimeni.

Ne-a fost dat să o mai vedem o dată pe aceea pe care niciodată n-o vom uita şi pe care am fi dorit să o vedem întotdeauna. Distinsul maestru Maillart, adînc mişcat de amintirea ei fermecătoare, ne dă perfect imaginea genialei poete.

O figură minunat rotunjită, o gură mică şi fină gata să vorbească, ca şi cum ar fi momentul d-a începe să ne cînte marile fantazii şi profundele elegii pe cari le admirăm atît de mult, revoltaţi contra soartei, care a comis cea mai cumplită crimă, întrerupîndu-le după un început atît de splendid, atîta de divin ! O frunte proeminentă, întocmai ca a d-lui B.P. Haşdeu, nefericitul său părinte. Nişte ochi mari, migdalaţi, melancolici şi profunzi, a căror privire bate în cele mai depărtate neguri ale istoriei, a cărora blîndeţe mîngîie pe oricine îi priveşte, a cărora frumuseţe senină aminteşte cele mai divine creaţiuni antice.

Maestrul Maillart şi-a concentrat toată atenţiunea asupra capului, căci aci geniul şi frumuseţea se găseau la un loc, luptînd să se întreacă şi repurtînd victorii continue fără a se învinge.

Nu voim a micşora meritul maestrului francez, dar trebuie să spunem că dacă amintirea lui a fost atît de vie şi de puternică, faptul se explică nu numai prin talentul artistului, dar şi prin frumuseţea poetei, care se imprima în oricare memorie şi mai ales prin unele trăsuri caracteristice şi cu desăvîrşire personale, cari, pînă şi din cea mai fragedă copilărie, făceau din Iulia

Hașdeu o figură, un tip întru toate deosebit de lumea cealaltă.

După cum sunt oameni fără personalitate psihică, tot astfel sunt mulți cari au, ca toată lumea, ochi, gură, frunte, nas, etc., dar nu au personalitate fizică din punctul de vedere al artelor plastice; și după cum nu-ți aduci aminte de spiritul celor dintîi, tot așa uiți curînd chipul celor d-al doilea. Iulia Hașdeu era una din acele ființe excepționale a căror frumusețe caracteristică te robea, așa încît, văzînd-o o dată, niciodată nu o mai uitai.

De cîte ori vorbesc cu d-l Hașdeu despre Iulia Hașdeu, îi repet că am văzut-o jumătate de ceas trecînd examenul de Șt. Nat. în cl. II a Liceului Sf. Sava, apoi n-am mai întîlnit-o decît peste 8 ani, iarăși o singură dată, la Sinaia; și, cu toate acestea, și chipul Iuliei Hașdeu de 10 ani, și chipul Iuliei Hașdeu de 18 ani nu mi s-au șters din minte. Și dacă aș bănui că Iulia Hașdeu cea de 18 ani mi-e reamintită de portretele ei din urmă, același lucru nu-l pot bănui de Iulia Hașdeu cea de 10 ani, de la care nu cunosc nici o fotografie, și totuși o văz, o văd întocmai cum era atuncea.

Văz și acum niște ochi mari și strălucitori, cu gene lungi și umede, cari îi înghit toată figura, afară de fruntea ei, imensă pentru un copil. Și e de ajuns ochii și fruntea, pentru ca să-mi fulgere în imaginațiune întreaga ființă fermecătoare a Iuliei Hașdeu de 10 ani, cu mersul, cu gesturile, cu atitudinile ei grațioase, doar numai glasul mi-a pierit din această amintire delicioasă, căci altfel aș avea înaintea mea vie, cu desăvîrșire vie, această minune de 10 ani.

Sunt sigur că pictorul Maillart, care a fost profesorul Iuliei Hașdeu, cînd s-a hotărît să-i facă portretul, a văzut-o tot așa de bine ca și cum ar fi avut-o în fața sa, vie și blîndă, frumoasă și senină. Și acestei poete din imaginațiune i-a zis, ca și cum ar fi vorbit cu cineva: „Poftim în bibliotecă; deschide o carte; reazemă-te ușor cu cotul pe masă; lasă părul să-ți cadă mlădios pe umeri; și gîndește-te la *Bravul arcaș*, la *Marguerita de Scoția*, la *Fericitul timp de odinioară*, la *Logodnica lui Roland*, la *Castelana*, la *Cavalerul și moartea*, la

Parisul de altădată, la toate marile tale viziuni din Franța amoroasă, cavalerească și legendară."

Și Iulia Hașdeu, din visul puternic al lui Maillart, s-a supus; și de aceea privirile ochilor săi fermecători trec peste noi și pătrund în adîncimea veacurilor stinse, în lumea baladelor sale, din care se ridică trist eternul său suspin: „Ah! acele timpuri nu vor mai reveni!"

Maestrul Maillart a cunoscut și a înțeles acest cap genial: iacă de ce ne-a reînviat cu sufletul cel adevărat chipul celui mai mare poet ce l-am fi putut avea vrodată, dacă Iulia Hașdeu ar mai fi trăit cel puțin 15 ani.

Eu însă aș fi preferat ca Iulia Hașdeu să nu poarte rochia și corsajul obicinuit. Dacă de pe umerii ei ar fi căzut, în lungi și mlădioase cute, un veșmînt alb, fără înțepenirea veșmîntului modern, portretul ar fi pierdut ceva din realitatea indiferentă, dar ar fi cîștigat acea idealitate atît de caracteristică în Iulia Hașdeu și în creațiunile sale. Ne-am fi crezut în fața unui *Andrea del Sarto*.

Ar fi zadarnic să căutăm mici defecte în această operă de maestru. Maillart a izbutit să fixeze pe pînză imaginea genialului cap al Iuliei Hașdeu. Atît e de ajuns, și îi mulțumim din toată inima.

Dar cine ne va da imaginea psihologică a acestui cap atît de extraordinar?

Pentru un asemenea cutezător pios, portretul ieșit din penelul lui Maillart va fi cel mai prețios document ce s-a produs pînă acum despre Iulia Hașdeu.

VASILE ALECSANDRI
(1821—1890)

Vasile Alecsandri s-a născut în anul în care pentru întîiaşi dată românii încearcă să zguduie jugul fanariot şi domnia lungului şi ruşinosului somn al simţului de patrie şi de naţionalitate, şi încetează viaţa sa glorioasă acum, cînd o parte din urmaşii fanarioţilor dinainte de '21, se încearcă să guverneze regatul României.

Nici un artist, nici un literat, nici un om mare al românilor n-a avut o viaţă mai fericită decît poetul de la Mirceşti. De la '48, de cînd Alecsandri se amestecă în mişcarea liberală şi unionistă, şi pînă astăzi, fiece zi pentru el a însemnat noroc, glorie şi adîncă mulţumire. Întreaga lui operă este opera unui artist fericit, în care amărăciunea este dulceagă, revolta abia simţită şi nefericirea ia forma versului întristărilor uşoare şi trecătoare. Abia în două epoce mari găsim excepţional pe artist ieşind din sfera lui senină. La '48, cînd scrie *Dăşteptarea României*, în care blîndul şi pacinicul artist devine revoluţionar şi strigă neamului românesc:

Sculaţi, fraţi, de-acelaşi nume, iată timpul de frăţie!
Peste Molna, peste Milcov, [. . .] peste Carpaţi
Aruncaţi braţele voastre cu-o puternică mîndrie
Şi de-acum pe vecinicie
Cu toţi mînile să daţi!
Hai, copii d-acelaşi sînge! hai cu toţi într-o unire,
Libertate-acum sau moarte să cătăm, să dobîndim.
Pas, români! lumea ne vede... pentru-a patriei iubire,

Pentru-a mamei dezrobire
Viața noastră să jertfim!

De la acest moment de revoltă trec nouă ani pînă cînd poetul se ridică iarăși la mînie, o mînie dreaptă, aruncată asupra acelora cari se împotriveau la unirea principatelor, la realizarea marelui vis al revoluțiunei de la '48. Și blîndul Alecsandri blestemă în *Moldova în 1857* pe acești păcătoși antiunioniști:

Fie-vă viața neagră, amară!
Copii să n-aveți de sărutat!
Să n-aveți nume, să n-aveți țară,
Aici să n-aveți loc de-ngropat.

În această ordine de revolte politice abia mai găsim o satiră de o cruzime nepotrivită cu temperamentul poetului, și, desigur, absolut nemeritată de marele C.A. Rosetti, pe care poetul de la Mircești o dedică d-lui general Florescu.

Afară de aceste rari excepțiuni, liniștea, fericirea și seninătatea marelui poet nu sunt turburate nici chiar în elegiile duioase cari pornesc din niște delicate melancolii ale inimei sale blajine. Pînă și în *Steluța*, cea mai tristă dintre poeziile sale de iubire, abia prima strofă este o notă de adîncă melancolie:

Tu, care ești pierdută în neagra vecinicie,
Stea dulce și iubită a sufletului meu!
Și care-odinioară luceai atît de vie
Pe cînd eram în lume tu singură și eu!

În celelalte strofe melancolia se pierde pentru a-i lua locul feeria cu „*visele de aur*", cu „*albe aripioare*", cu „*visuri fericite*", cu „*zile luminoase*", cu „*nopți venețiane și pline de-ncîntări*".

Colosala operă a lui Alecsandri, în poezii lirice, în pasteluri, în legende, în balade, în doine, în teatru, comedii, farse și drame, e caracterizată printr-o liniște și o seninătate perfectă. Din acest mare și frumos temperament lipsesc amărăciunea care filozofează, decepțiunea care aprofundează, revolta care biciuiește, rămînind numai nota feerică în cea mai bogată splendoare.

De aceea poezia lirică, de un lirism drăgălaș, și poezia descriptivă, sunt cele două genuri în care Alecsandri a triumfat cu desăvîrșire și și-a asigurat o glorie care va dura cît timp va dura și graiul romănesc.

Dar, mai presus de orice, Alecsandri înseamnă triumful limbei românești. Pe cînd, izbiți de străini din toate părțile, pe cînd ni se contesta de toți dușmanii origina noastră, începu școala latinizărei și a italienizărei limbei românești, în scop de a se dovedi cu limba creată origina noastră disputată și negată.

Dacă această școală a însemnat progres sau piedică pentru geniul românesc, nu vom discuta aici, și în orice caz intențiunea acelora cari vroiau să creeze o limbă aritificială era sfîntă, căci era vorba de salvarea noastră în ochii străinătăței dușmane.

Alecsandri apare tocmai în momentul cînd direcțiunea „limbei artificiale" triumfase pretutindenea, în Moldova, în Muntenia și Transilvania, și prin tezaurul poeziilor populare adunate de el ridică un zid etern de apărare în jurul limbei puternice, bogate, neaoșe a poporului românesc, amenințată să se împestrițeze, să slăbănogească, să se transforme într-o „italienească stricată", după expresia fericită a unui domn din Muntenia.

De la prima publicare a acestor poezii populare, Alecsandri devine poet, căci izbutește să-și asimileze o mulțime de legende, de doine și de balade, căci izbutește să pătrundă geniul limbei și al inspirațiunei poporului, cele două mari izvoare din cari pretutindenea au ieșit capetele de operă în veci nepieritoare.

Cînd Alecsandri, în 1862, publică a doua ediție, cu mult mai completă, a acestui tezaur, închinat doamnei Elena, reacțiunea contra latinismului pedant a început cu mai mult succes, și în urma încetărei din București a *Revistei contimpurane*, adevărata limbă românească triumfă cu desăvîrșire.

Adevăratul erou al acestui triumf este Alecsandri.

Ceea ce Bălcescu și Hașdeu au fost pentru istoria țărei, Alecsandri a fost pentru limba românească. Nici criticii, nici filologii, nici publiciștii, toți la un loc,

n-au făcut atît cît Alecsandri pentru reînvierea limbei românești.

Și de aceea gloria cea mai mare a marelui poet stă aci, în lupta titanică pentru triumful geniului literar al neamului nostru.

Și fiindcă aceasta este adevărata lui glorie, gloria lui va fi eternă ca și limba neaoșe a țăranului din Dacia Traiană.

I

. . . .

Sunt mai mulţi ani de cînd un amic al meu — un om cu care mă aseamăn atît de mult încît mă confund — întîlnindu-mă la Sinaia, mă întrebă sfiicios: „Ştii ce-am făcut astăzi?“ Din modul cu care mă întrebă, avui impresia că a făcut ceva grav, de care nu-l ştiam capabil. Simţii o emoţiune adîncă şi o grije foarte serioasă. El se înroşi şi începu să rîză. Dar rîsul lui nervos mă nelinişti şi mai mult. „Am fost, îmi zise el, cu glasul tremurînd, la castel... m-a primit regina.“

Era ceva în adevăr extraordinar din partea unui om care nu aleargă după onoruri. Cuvintele lui însă mă liniştiră, căci, aşa cum începuse, cu un aer misterios, timid şi grav, îmi fulgerase ideea unei nenorociri pe care nu mi-o puteam închipui.

— Prea bine, răspunsei eu, liniştit şi bucuros, te-a primit regina, ei şi, de ce atîta emoţiune?

— Am cedat prietinilor; i-am trimes încercările mele literare şi i-am cerut o audienţă.

— În adevăr, ai comis nişte acte de adevărată bravură, ai bravat întreaga ta viaţă, îi răspunsei eu bătîndu-l pe umeri, şi care-ţi sunt impresiile?

— Cînd am ajuns la castel m-a apucat un regret năbuşitor, cînd am trecut primul prag, o linişte a soldatului dupe prima salvă, cînd am văzut pe regina mi se părea că visez; era ca o apariţiune într-o lungă mantie de mătase violetă, strînsă la mijloc cu un şunur gros, cu părul fumuriu şi involt, cu o privire de sfinx,

purtînd în frunte o mare stea de diamant. M-a invitat să stau pe un scaun; m.-sa s-a așezat aproape de mine. M-a ținut trei cuarturi de oră. Impresia cea mai curioasă ce i-am produs a fost cînd, întrebîndu-mă de neam, i-am spus că sunt copil de țăran. Impresia cea mai adîncă ce mi-a produs a fost cînd, înainte d-a mă congedia, s-a ridicat în picioare și mi-a ținut un mic discurs care s-a terminat așa: „să ne inspirăm din popor, să-l studiem și să-l glorificăm, căci de aceea suntem noi poeții națiunei!"

A trecut ani d-atunci.

Pe la sfîrșitul lui decembrie 1890, mi se pare în seara Anului nou, citii amicului meu studiul *Carmen Sylva, Neagoe Basarab și Meșterul Manole;* ajungînd la sfîrșit, el mă privi lung, surîse cu obicinuita și blînda lui întristare și, dînd din cap, zise încet, ca și cum ar fi stat de vorbă numai cu conștiința lui: „De aceea suntem noi poeții națiunei?"

În aprilie anul acesta eram cu dînsul la masa unui doctor în care admirăm deopotrivă inima, știința și humorul lui neîntrecut; după masă, la ceai, scot din buzunar *Revue des deux mondes* și încep a le citi *Vengence, rècit de moeurs roumaines* de Carmen Sylva. Amicul meu de la început era în neastîmpăr, sudoarea îi brobona fruntea; își căuta batista, pe care nu o găsea, repetînd încet și dureros: „Uf! Uf! e rău, e crud și fals!" Pe la mijloc, amicul meu sună ca să-i dea un pahar cu apă. Cînd servitoarea apăru, el se întoarse și, în loc să ceară apă, o întrebă răstit: „De unde ești tu, Mario?" „De peste Olt, domnule, din Mirila", răspunse servitoarea mirată. „Pe la voi se taie opinci din spinarea vacilor vii?" „Ferit-a Dumnezeu, domnule! răspunse fata nedomirită. „Pe la voi se urăsc oamenii din neam în neam cu sutele de ani?" „Dar cin' nu se împacă la noi, domnule, de postul Paștelui?" „Pe la voi intră popii călări în biserică și ucid oamenii lîngă altar?" „Dar cine e luatu ăla, domnule, care să născocească astfel de bazaconii?" răspunse Maria îngălbi-

nindu-se. „Bine, Mario, adu-mi un pahar cu apă.“ Şi, întorcîndu-se către mine, mă întrebă repede: „Dar cum se isprăveşte?“ „Pîrvu taie coadele Sandei, şi ea, care cu forţa-i erculeană l-ar fi putut zdrobi, se amorezează de Pîrvu din acest moment. Fratele Sandei ucide pe Pîrvu, măcelărindu-l ca un sălbatec, iar ea aruncă pe frate-său în Olt şi înnebuneşte.“ „Şi oare acest lung şir de născociri batjocoritoare pretinde regina că sunt *moravurile poporului românesc?* Să văz titlul.“ Amicul meu citi, rar şi apăsat: *Rècit de moeurs roumaines.*

„Dăstul, dăstul, ne zise el, cu o profundă mîhnire, astăzi suveranii, nemaiputînd să-şi bastoneze popoarele, să încearcă a le face de rîs. *Desigur*, Carmen Sylva niciodată n-a fost poetul naţiunei!“

Cînd însă i-am citit analiza celei din urmă lucrări a reginei, *Bucarest*, din *Les Capitales du Monde*, în amicul meu deziluzia a luat forma unei adevărate dureri. Aşa simt poeţii unei naţiuni: mare şi drept.

Şi cîte nu mi-a scăpat din repedea mea analiză, căci broşura completă nu am primit-o decît către sfîrşitul ei. În *Bucarest* mişună neadevărurile de fapt şi apreţierile greşite şi răuvoitoare.

Cîteva exemple din ceea ce nu am putut trata în această broşură:

Carmen Sylva în loc d-a enumera palate existente, le uită, pentru ca în locul lor să treacă *Palatul de justiţie, care abia e început, şi Palatul Parlamentului, care nu există (Bucarest*, p. 319).

Vorbeşte de *surugii îmbrăcaţi în pele (Bucarest*, p. 304), luînd singura haină, *cojocul*, drept toate costumele surugiilor, deşi gravura de la începutul publicaţiunei, reprezentînd un surugiu, nu are nici un petec de pele, afară, fireşte, de aceea a bietului om *(Bucarest*, p. 297).

Crede că la noi caii se înhamă cu sfori *legate de oriunde, dupe întîmplare (Bucarest*, p. 304), cînd de fapt românul, are o adevărată ştiinţă la cumpănirea hamurilor în raport cu mărimea, iuţeala, numărul şi poziţiunea cailor.

Afirmă că *arborii la noi nu au trai bun*, plantele de Nord pierind de soarele torid din august și plantele de Sud de gerurile din ianuarie *(Bucarest*, p. 309). Merii, perii, cireșii, prunii, falnicii noștri nuci etc., întreaga podoabă și veselie a bogatelor noastre grădini, nu există pentru Carmen Sylva. Dar codrii noștri de lemn de construcție? Nimic nu există. Și de aceea, după regina, *nicăieri nu vei găsi un parc frumos* în toată România *(Bucarest*, p. 309). În Muntenia sunt splendori de parcuri. În Moldova aproape nu există proprietar care să nu aibă o grădină de delicioși pomi roditori și un parc de mai multe pogoane. Dar să vede că m.-sa nu a vizitat nici un domeniu din vastele, bogatele și frumoasele domenii pe cari românii le-au dăruit Coroanei.

Pînă și precupeții ambulanți sunt falș descriși. Cine a văzut pe aceia cari vînd portocale, alune, smochine, lapte și miei purtînd *fes roșu? (Bucarest*, p. 305). Regina așa i-a văzut.

Cei mai mulți, marea majoritate a precupeților ambulanți sunt deșteptii și sprintenii olteni, și ei poartă căciuli sau pălării mici; cei cari vînd lapte de regulă au pălării negre cu borduri mari. Nu sunt decît un număr foarte mic de bulgari și de greci cari, din ei, poartă fes roșu și alb, și aceștia nu vînd decît covrigi și plăcinte, rahat și bragă.

Asupra danțurilor noastre eroarea și aprețierea sunt deopotrivă în copilărie și în gravitate. *Poporul românesc exprimă totul prin danț*, afirmă m.-sa, bărbații danțează între dînșii și femeile între dînsele *(Bucarest*, p. 318). Desigur, Carmen Sylva, orice s-ar zice, nu ne-a cunoscut deloc, în nimic. Românii nu joacă cu veselie decît cu femeile. Un flăcău și o fată mare, e regula în horele noastre line și săltărețe. Afară de hori sunt jocuri anume cînd danțează perechi-perechi, bunioară *Ca la Breaza*. Și perechile sunt iarăși formate dintr-un flăcău și o fată. Și la aceste petreceri de duminecă femeile și bărbații, în vîrstă și bătrîni, privesc cu mulțumire, căci ei nu joacă. Nu sunt decît foarte rari danțuri, cu figuri grele și complicate și de o repeziciune vertiginoasă, în cari nu se prind decît bărbații. Cînd însă se ivește cîte o femeie,

meșteră și voinică, care să poată prididi dificultatea jocului, este primită cu strigăte de bucurie. Iacă, pe scurt, lucruri pe cari le știe un popor întreg. Regina însă voia să ne scoață, cu orice preț, *orientali*, *asiatici*, și de aceea a inventat niște jocuri cari nu există la noi, cu bărbații într-o parte și femeile în alta. Și tot din această cauză afirmă că românii danțează *numai* în rond, cu un aer grav și galeș și melancolic și încet, pentru ca să poată să se miște *12 ore într-o monotonie zăpăcitoare* (*Bucarest*, p. 308).

În înmormîntările noastre binevoiește a vedea niște scene ridicole sau ceva *macabru* (*Bucarest*, p. 307). Mi s-a întîmplat să văz la Paris, în Pisa, în Florența și în Viena asemenea ceremonii, și nu am surprins nici o deosebire între ceea ce se petrece acolo și la noi în aceste ocazii solemne.

În capitală *nu e lucru rar*, afirmă Carmen Sylva, ca *iarna să pătrunză lupii* (*Bucarest*, p. 310). Să vede că m.-sa a auzit cum sperie uneori mumele pe copiii nebunatici.

Noi niște sălbatici și capitala bîntuită de lupi: tabloul e complet. Noroc că lupii noștri sunt așa de gentili încît cum vin își depun blănile la blănari, căci nici o altă stricăciune nu s-a auzit de pe urma lor.

Cît despre soldații noștri, *pe ranele cărora s-a așezat m.-sa*, din distracție, și ei i-au răspuns: „am fi răbdat încă multe ore numai ca să-ți ascultăm glasul tău“ (*Bucarest*, p. 314), nu găsește nici un elogiu; și nu găsește nimic de admirat la soldatul care, cu un cuart de oră înainte d-a muri, întrebat fiind dacă nu-l supără gălăgia, el a răspuns cu eroism și cu iubire: „Nu face nimic, căci vă pot privi!“ (*Bucarest*, p. 315). Cîtă înălțime de suflet în acești țărani pe cari m.-sa i-a batjocorit!

Este însă în această operă a reginei o notă perfect de bună și fără nici o rezervă, dar ea este la adresa birjarilor imberbi, a lipovenilor scapeți. Ei sunt *curați*, *discreți* și *onești* (*Bucarest*, p. 304). Sunt atît de onești, încît servă curtezanilor de transmis biletele amoroase. În aceste operațiuni, demne de oameni cari își distrug bărbăția, sunt foarte *discreți*.

Dar să mă opresc aci. În adevăr, nu astfel scriu *Poeţii unei naţiuni*. Nici iubire, nici dreptate — nici respect, nici adevăr: iacă în rezumat opera reginei.

Mephistopheles, acel demon filozof al Germaniei, la prima lui întîlnire cu doctorul Faust, îi spune: „Sunt o parte din acea forţă care totdauna voieşte răul şi întotdauna face binele". Însă despre asemenea opere ale suveranilor se poate zice: „Totdauna or fi vroit binele şi totdauna n-au făcut decît răul".

II
CARMEN SYLVA, NEAGOE BASARAB ŞI MEŞTERUL MANOLE

Înainte de sărbătorile Crăciunului[1] m.s. regina a chemat în adunare pe mai mulţi domni şi doamne, artişti, literaţi, publicişti şi iubitori de arte, printre cari, spre mai multă felurime a întrunirei, nu a uitat nici pe academicianul Iacob Negruzzi, şi a binevoit măria-sa a da citire celui mai proaspăt carmen, şi poate, dupe spusele unora, celei mai bărbăteşti opere a scriitoarei Carmen Sylva. Subiectul dramei este dragostea nefastă a evlaviosului Neagoe Basarab, dragoste care pricinuieşte zidirea nefericitei Florica, frumoasa soţie a meşterului Manole, în murii bisericei din Curtea-de-Argeş.

De multă vreme se suna că măria-sa doreşte să facă o dramă din acest subiect atît de cunoscut şi de popular, încît am putea afirma că nici un episod din istorie nu este mai iubit, mai des povestit şi mai cîntat de poporul nostru decît această legendară şi tragică clădire a catedralei din Curtea-de-Argeş.

Acum douăzeci de ani eram copil; sărbătorile mari le făceam în mijlocul unui strat popular revărsat de la ţară asupra marginilor capitalei. Şi nu era Crăciun, St. Vasile, Bobotează şi Lăsat de-sec ca să nu aud pe tatăl meu sau pe naşul meu, Nică pescarul, cîntînd pe recitative melopeice, de patru pînă la cinci note:

[1] 1890.

Frunză verde pelință,
Pe cel deal, pe cea colnice
Plimbă-mi-se-o cătăniță
Cu doi bani în pungulițā...

Sau:

În temniță la Opriș,
Unde-mi zace Corbea-nchis,
Șade-n apă pînă-n sapă
Și-n noroi pînă-n țurloi,
Cu zăvoarele la ușă,
Cu mînele în cătușe,
Iar la gît pecetluit
Cu cinci litre de argint
Cum nu s-a mai pomenit...

Dar cu toată emoțiunea ce mă coprindea auzind cîntecul Corbei, mai ales cînd el răspundea maicei sale, care plîngea la gratiile temniței că împrejurul lui bîjbîie „șerpoaicele ca grinzile“, „broaștele ca ploștile“ și „năpîrcile ca buțile“, mă simțeam fericit cînd începeau:

Pe Argeș în jos,
Pe un mal frumos,
Negru-vodă trece,
Cu tovarăși zece:
Nouă meșteri mari,
Calfe și zidari
Și *Manole* zece,
Care-i și întrece.[1]

Iubeam și pe Negru-vodă, carele nu este altul decît Neagoe Basarab, iubeam și pe meșterul Manole, dar mila și iubirea nu mai aveau margini cînd ajungeau cu rapsodia la tînăra, frumoasa și curata soție a meșterului Manole.

Manole e om de lege și de cuvînt. Numai el nu dă pe față soției sale teribilul vis și jurămînt că aceea dintre soții cari va sosi mai întîi la schele va fi zidită

[1] Din cîți recitatori am auzit, aproape toți se potrivesc cu varianta publicată, după Petrea Crețul Șolcanul, de d-nul G. Dem. Teodorescu, în *Poezii populare*, p. 460. În Alecsandri, *Poezii populare*, p. 186.

în murii bisericei. Toți ceilalți își calcă jurămîntul. Soțiile lor nu sosesc, căci li se spusese:

Iar voi ca să-mi știți
Și să nu-mi veniți
Joi de dimineață
Pe nor și pe ceață,
La zid în departe
S-aduceți bucate.

Manole nu se duce acasă. Dar a doua zi, știind că soția sa va fi cea dintîi, ca de obicei, la schele, îi trimite o carte și o vestește să caute „boul lor bălan“, „ce-i pierdut d-un an“. Harnica Florica găsește boul, îl taie și gătește bucate.

Manole, de sus de pe schele, o zărește, și, covîrșit de iubire și de jale, se roagă lui Dumnezeu să-i scoață înainte o pădure deasă. Florica, speriată de această perdea uriașe, se împedică și varsă bucatele. Dar se repede înapoi și revine cu altele.

Manole să roagă din nou la Dumnezeu ca să dea un vînt mare, o ploaie cu bășici, să-i scoață înainte o lupoaică și o scorpie... Dar toate fură în zadar; Florica scăpă de toate și sosi ea singură cu merindele la schelele bisericei. Cum o văd, tovarășii lui Manole o aruncă în zid și încep s-o zidească, strigînd teribilul refren:

Var și cărămidă
Că-i lucrare lungă!

Ș-o zidesc pînă la glezne, pînă la genunchi, pînă la șolduri. Pe Manole îl îneacă plînsul, auzind cuvintele ei:

Manole, Manole,
Meștere Manole,
Dac-o fi vreo glumă,
Gluma nu e bună.

Dar cînd zidul, care sporește necontenit, începu a-i zdrobi sînul, Florica strigă:

Manole, Manole,
Meștere Manole,
Zidul greu mă strînge,

Țîțișoara-mi curge,
Copilașu-mi plînge!

Zidul îi trece de creștet. Manole se apropie de locul de unde ieșise cea de pe urmă jale a ei și îi răspunse durereos cea de pe urmă mîngîiere:

Copilașul tău,
Pruncușorul meu,
Vază-l Dumnezeu;
Tu cum l-ai lăsat
În pat desfășat
Zînele c-or trece
La el s-or întrece,
Și l-or apleca
Țîță că i-or da;
Ninsoare de-o ninge
Pe el mi l-o unge;
Ploaie d-o ploua
Pe el l-or scălda,
Vînt cînd o sufla
Mi l-a legăna,
Dulce legănare
Pîn' s-o face mare.

Aceasta e partea culminantă din legenda poporului privitoare la zidirea Episcopiei de Argeș. Mărturisesc că legenda îmi storcea lacrămi; și cîți copii din popor n-au plîns și nu plîng încă cînd aud recitîndu-li-se acest cap-d-operă a poporului nostru!...

Poporul românesc a creat o soție divină, o jertfă pură, o imagine eteriană din Florica, un soț nefericit din meșterul Manole, a căruia moarte nu este nimic în comparație cu durerea pe care o simte el la zidirea sfintei și iubitei sale soții. Cît pentru Negru-vodă, adică istoricește Neagoe Basarab, poporul românesc numai doar ca o dezlegare artistică îl face să ridice schelile lui Manole, pentru ca el, zburînd de pe acoperișul monumentului, cu aripi de șiță, să cază jos și să se prefacă în cruce; încolo, însă, acest voievod apare în imaginația lui ca un om blînd, pios, religios, fără pic de păcate.

Asupra acestui subiect s-a oprit Carmen Sylva; l-a meditat, l-a transformat, l-a dramatizat și a făcut din el o piesă în mai multe acte. Au fost, mi se spune, doamne cari, ascultînd piesa, citită cu o vervă și cu o dibăcie minunată de augusta poetă, n-au putut să-și reție lacrimele. Nu mă îndoiesc că aceste emoțiuni au fost cu desăvîrșire sincere. Dar Carmen Sylva face din Florica o soție vinovată; din zidirea ei tragică, o răzbunare spaniolă a meșterului Manole, și din Neagoe Basarab un donjuan care, pentru poftele lui, a făcut din nefericitul Manole un soi de Othello crud. Așa fiind, sincerile lacrime ale cîtorva doamne se explică, dar nu se explică decît prin desăvîrșita necunoștință a figurilor eroice ce poporul din care fac și d-lor parte a creat din Neagoe, Manole și Florica.

Carmen Sylva a transformat creațiunea poporului atît de mult, încît acolo unde marele creator a pus puritate, și a păstrat-o neatinsă pentru secole, augusta poetă a înlocuit-o cu vină și păcat; în locul mumei divine, care moare cu gîndul la copilul din fașe, încredințat bătrînei sale soacre, a așezat în zidul bisericei o adulteră care, date fiind moravurile acelor timpuri războinice și crude, își primea o răsplată meritată și dreaptă.

Pînă aci e numai raportul dintre noua dramă a augustei poete și pioasa legendă a poporului nostru. Carmen Sylva a creat într-un palat somptuos. Poporul a creat c-o mînă pe lance și cu alta pe coarnele plugului. Carmen Sylva a cetit o mulțime de opere dramatice. Poporul nu a citit decît în inima sa.

Dar să venim la a treia figură din drama augustei suverane: *Neagoe Basarab*. Despre el poporul pomenește la începutul și la sfîrșitul legendei. Acest Negru-vodă, prin imaginația poporului, din secol în secol, pînă astăzi a trecut drept, bun și milostiv și pios voievod. Încolo, nimic. Și închipuirea poporului nu este dezmințită de către cronicarii și istoricii români sau străini.

Anonimul românesc (Anonymus Valachicus) citat de Șincai, în *Chronica românilor*, vol. II, p.210 scrie:

„Neagoe-vodă Besarab, lét 1513. Acesta se numéște fiiu al lui Bessarab, și este ginere lui cneaz Lazar despotul sîrbesc (nu bulgăresc). Au stătut *domn bun și milostiv*, și téra în zilele lui au fost în pace, și fără de războí."

Filstich (în *Annalibus)*, citat iarăși de Șincai, în același volum și la aceeași pagină, scrie:

„După aceasta au făcut Besarab-vodă (Neagoe Basarab) *multă milostenie cu mulți săraci*, și au zidit *multe bisearici și mînăstiri în Valahia și întru alte țări*, precum și alte *lucruri bune au făcut pre lume*...... Domnit-au cu pace pînă la moartea sa și s-au îngropat în mînăstirea sa din Argeș."

Dar pînă unde a împins acest domn religiozitatea celor de astăzi le e foarte cu greu să-și închipuiască. Pentru a ne face o idee, să deschidem *Arhiva istorică a României*, publicată sub direcția ilustrului nostru istoric *B.P. Hașdeu,* la tomul I, partea 2, pag. 133. Aci dăm peste biografia patriarhului Nifon, de *Kyr Gavriil*, Protul, adecă mai-marele Svetagorei. În această biografie aflăm că, îndată ce Neagoe Basarab s-a suit pe tron, „s-a *potolit și s-a împăcat țara de gîlceavă, și bisericele se veseliră*". Apoi Kyr Gavriil, după ce povestește alaiul pios cu care Neagoe a adus sfintele rămășițe ale lui Nifon, ne spune că pe groapa sfîntului,*în muntele Atonului*,*a zidit o biserică*,isprăvi mînăstirea *Cotlomuz*, începută de Radu-vodă, zidi biserica *Sfîntului Nicolae*, înnoi *lavra lui sveti Atanasie*, îmbogăți *lavra Iverului a lui sveti Eutimie*, făcu zidiri și daruri la Mînăstirea *Padocrator*, tocmi milă pe an Mînăstirei *Vatoped*, împodobi marea mînăstire *Xeropotam*, zidi o culă la *sveti Pavel*, dar vorba lui Kyr Gavriil: „Ce vom mai înmulți cuvintele, spuind de toate monastirile pe rînd: *că toate monastirile din sfînt muntele Atonului le-a îmbogățit cu toate trebuințele, și dobitoace încă le-a dat, și multe ziduri a făcut*"...

Dar credeți că numai asupra *Atonului* se revărsă mănoasa evlavie a lui Neagoe?

Acoperi din nou cu plumb „*biserica cea mare sobornică*" din Țarigrad, dărui cu bani *patriarchia*, îmbogăți *muntele Sinaii*, îmbogăți *Sionul* Ierusalimului, „care

este muma bisericilor“ și toate bisericile dimprejurul Sionului, zidi în Mînăstirea *Orciscului*, așezată pe o măgură a Misiei, zidi la metohul acestei monastiri *o casă mare*, dărui scump Monastirea *Meteoru* din Elada, Monastirea *Trescavița* din Peflagonia, și Mînăstirea *Cușnița* din Macedonia. În măgura Cutesca (Cuceina) zidi biserici și locașuri pentru călugări.

Dar s-o scurtăm, căci și Kyr Gavriil pare obosit încheind: „toate cîte sunt în *Eurota*, în *Tracia*, în *Elada*, în *Achiia*, în *Iliricu*, în *Cambania*, în *Elispod*, în *Misia*, în *Machidonia*, în *Tetulia*, în *Sermia*, în *Lugdunia*, în *Peflagonia*, în *Dalmația*, și în toate laturile de la răsărit la apus, și de la miazăzi pîn’ la miazănoapte, *toate sfintele biserice le hrănia, și multă milă pretitundenea da, și mai vîrtos pre cei ce se străina prin pustie și prin pescere, și prin schituri, fără de nici o scumpete hrănia.*“

În țară, Neagoe Basarab acoperi cu plumb Mănăstirea *Tismana*, zidi *marea mitropolie* din Tîrgoviște, dărui bogat *Nucetul*, cheltuind enorm pentru aducerea din Țarigrad a unei icoane făcătoare de minuni și ridică *falnicul monument din Curtea-de-Argeș.*

Eu nu sunt admiratorul a unei așa de costisitoare evlavii, dar e drept să rămîi uimit în fața unei opere de artă, cînd augusta creatoare face dintr-un astfel de Neagoe Basarab un donjuan, un soi de Francis I care să nu se sfiască d-a-și păta cea mai falnică biserică cu aventurile sale amoroase.

Ș-apoi, acest domn este convins că adulterul este unul din cele mai mari păcate, pe care Dumnezeu îl pedepsește cu *luarea minței*. Dar să-l ascultăm pe el către fiul său Teodosie. *Arhiva istorică a României*, vol.I, partea II, pag. 125: „*Iar déca slobozesce Domnul* (voevodul) *trupul său spre curvie și spre beție și spre alte lucruri rele, care nu le iubește Dumnezeu, și-și perde nădejdea și frica lui Dumnezeu, și nebuneșce în sila lui;* d-aceia Dumnezeu se mîniă pre dînsul și nu-i face altă nevoie mai rea, *ci numai ce-i ia mintea și-l lipsesce de dînsa*“. Despre vin el spune fiului său Teodosie: „și tu încă să bei, ci cu *măsură*; *ca să poată birui mintea ta pre vin, iar să nu biruească vinul pre minte*“ (*Arh.*,

vol.I, partea II, pag.113). Despre generozitatea domnească el scrie fiului său Teodosie, și către toți domnii ce vor urma pe tronul țării: „*Iar de-ți va mai prisosi venit din venitul domniei, acel venit să nu gîndești că este cîștigat de tine*... Drept aceia, *cum o luați de la săraci* (avuția), *așa se cade să o și dați pentru dînșii, și să le faceți odihnă și pace*“ (*Arh.*, vol.I, partea II, pag.123). Și povățuiește pe fiul său cînd va fi domn: „*Să nu dai boieriele măscăricilor și celora ce fac rîsuri* (*Arh.*, vol.I, pag. 124).

Citind toate documentele cîte au rămas de la și despre Neagoe Basarab, cum ar putea străfulgera în mintea unui artist figura și ființa acestui domn? Un om palid, smead, c-o privire blîndă și senină, c-un mers ușor, lipsit de trufie, prietinos și pururea preocupat de una și aceeași gîndire: „Dumnezeu“, căci, cum zice el, „omul în lumea aceasta șede între viață și moarte“. Iertînd, de teamă ca nu cumva „s[illegible] „argații“ al cărora sînge l-ar vărsa să nu intre înaintea domnilor „întru împărăția cerului“, iar el, fiind domn, să rămîie „înapoi osîndit și batjocorit“. De o evlavie nemaipomenită în toată istoria noastră, evlavie care a folosit cu daruri de milioane nenumărate pe călugării din țară și din tot Orientul ortodox; credincios soției sale Despina, convins fiind că orice plăcere sexuală ilicită este pedepsită de Dumnezeu cu luarea minților; milostiv, căci numai așa credea el că va fi [illegible] înaintea Atotțiitorului, ș-apoi era convins că ce [illegible] din „venitul domniei“ nu era „cîștigat de el“, ci de sudoarea săracului; neplăcîndu-i băutura și glumele, spiritul și măscările sfetnicilor libidinoși... ace[illegible] era un puritan delicat pe t[illegible] în veșminte de erou, un suflet de femeie acoperit de zale, un creier obsedat de dogmele și tradițiunile religioase. Ceea ce nu se poate tăgădui lui Neagoe Basarab sunt două lucruri: cultura și talentul său de artist. Că e cult se vede din citațiunile presărate în scrierea sa adresată fiului său Teodosie; că e artist se vede din forma splendidă a acestei scrieri și din fermecătoarea episcopie de Argeș. Numai un domn cu mari aptitudini

artistice cheltuiește pentru asemenea minuni nepieritoare. În lupta pentru domnie, întreprinsă mai mult de partidul familiei lui decît de el, sunt uciși Bogdan și Vlăduț domnul, dar cîte biserici, cîte daruri sfinte și cîte sărbători divine nu a făcut pentru a scăpa de prigonirea acestor două vedenii?

Iacă, pe scurt, omul și domnul.

Din acest domn să facă augusta poetă un donjuan? Este admis ca istoria, în artă, pe ici, pe colea, să fie călcată. Un mic fapt, un detaliu, ba chiar și datele se pot, cu chiu, cu vai, răsturna, dar în nici un caz caracterul eroului, legendar și istoric, nu se poate falsifica.

Nu se poate face din Alexandru cel Bun un voievod cumplit, din Ștefan cel Mare și Mihai Viteazul niște poltroni, din Mihai Sturdza un domn patriot și din evlaviosul și blîndul Neagoe un ștrengar nepăsător. Noi știm cu siguranță ce s-ar întîmpla francezului care ar face din Enric IV un saltimbanc, din Ludovic [illegible]V un guguman și din Napoleon Bonaparte un general Manu. Noi știm cu siguranță cît succes ar avea, la Berlin, un Frederic cel Mare secătură, în Stockholm un Carol XII laș, în Petersburg un Petru cel Mare supus la voința oricărui rosian. Și oricît țarul Rusiei ar protege pe un dramaturg care s-ar încerca să facă din Ivan cel Cumplit un înger de bunătate, piesa ar cădea și risul ar acoperi și opera, și pe autor. Sunt date capitale ale istoriei, răzumînd întreaga psihologie a [illegible] erou, pe cari nu le poți schimba decît cu riscul [illegible]u-a ofensa și adevărul, și credința definitivă a tuturora. În *Britannicus*, bunioară, lui Racine i-ar fi fost ușor să modifice datele istoriei, fără a ofensa pe francezi, [illegible]oarece trecutul lor nu se leagă întru nimic nici de fiul Me[illegible], [illegible] Neron, nici de Agripina, nici de severul soldat Burrhus. Racine însă mărturisește că a *copiat* datele capitale ale istoriei. „*J'avais copié mes personnages d'après le plus grand peintre de l'antiquité, je veux dire d'après Tacite.*“ Istoria se poate înșela în multe detalii, ba chiar se poate uneori înșela chiar asupra cauzelor evenimentelor. Dar cînd ea ajunge să afirme că cutare suveran a fost *bun* și cutare *cumplit*,

este așa de greu a se înșela în aceste sentințe rezumate și definitive, încît în aceste produse ale ei nu este numai istorie, ci *istoric naturală*. A face într-o dramă din *Alexandru cel Bun* un *Alexandru sanguinar* greșala este tot atît de mare ca și cum în istoria naturală a-i prezenta un *miel* cu poftele unui *tigru*.

Augusta poetă, făcînd dintr-un evlavios și puritan un donjuan, a născocit un Neagoe Basarab contra căruia se ridică toate datele istoriei. Nu se găsește nici un rînd, din toate documentele rămase de la el și despre Neagoe Basarab, ca să legitimeze, fie și pe departe, asemenea închipuire. Toți scriitorii contimporani și aceia cari sunt aproape contimporani fac din acest domn o figură pioasă. D.A.D. Xenopolu (*Istoria românilor*, vol.II, p.461) cu drept cuvînt botează capitolul său privitor la Radu cel Mare și Neagoe Basarab astfel: *Domniile evlavioase*.

Carmen Sylva, dar, a încercat să facă ceea ce nici un mare autor dramatic nu a îndrăznit; *a creat un Neagoe cu desăvîrșire străin de Neagoe cel istoric și cel adevărat*. Atunci de ce Neagoe, și nu Carol III cel Gros? De ce Neagoe, și nu Richard-Inimă-de-leu? De ce Neagoe, și nu Enric Păsărarul? De ce Neagoe, și nu orice bulevardier actual din „elita socială?“

Cînd o operă de artă este falsă în *ideea mumă*, splendoarea formei nu este în stare să dea viață monstrului inviabil.

Ce exemplu dă poeta, suverană a României, cînd își lasă fantazia atît de liberă încît preface cu desăvîrșire figura unui alt suveran român? Dacă această greșală ar veni de jos, ar fi ceva, dar nu atît de grav ca în cazul de care ne ocupăm. Căci dacă suveranii batjocoresc memoriile suveranilor dinaintea lor, ce pagini prepară ei pentru propria lor memorie? Nu este oare un exemplu trist, o încurajare excepțională la alungarea pietăței și a adevărului din operile de artă, și mai ales din acelea al cărora subiect ar fi viața voievozilor, domnilor și regilor noștri?

Dar opera poetei se ridică nu numai contra datelor pozitive ale istoriei, ci și contra legendei poporului

românesc. Şi această greşală este şi mai gravă atît din puntul de vedere al artei, cît şi din acela al amorului propriu naţional. Nici pe domnul care clădeşte splendidul monument din Curtea-de-Argeş, nici pe nefericitul Manole, nici pe divina Florica, pe cari unii cîntăreţi o numesc Caplea, poporul românesc nu i-a visat şi văzut aşa cum şi-i închipuieşte augusta poetă.

Cînd asupra unui erou se opreşte imaginaţia unui popor întreg şi se frămîntă secole, din această elaboraţiune extraordinară ies concepţiuni de o mărime pe cari geniile sunt nevoite să le ia, să şi le asimileze, neputînd să le întreacă. Nu există exemplu în istoria artelor de un adevărat creator care să nu se fi inspirat din concepţiunile eterne ale popoarelor. Şi nu există exemplu de un mare creator care să se fi revoltat contra imaginilor grandioase, fulgerate din creierul atîtor milioane, unite în inspiraţiune asupra aceluiaşi erou. *Cid* al lui Corneille, oricît de strîns ar fi el în corsetul limbajului de la Curtea lui Ludovic XIV, în fond este Cidul unui popor, poate ceva mai palid decît al întregului popor spaniol, dar nici într-un caz altul, strein de marca definitivă pe care i-a pus-o o naţiune eroică şi inspirată.

Artiştii mari, ba chiar şi geniile, cad în luptă cînd au în contra lor emoţiunea şi concepţiunea unui popor. Dar, în genere, şi unii şi alţii au avut bunul-simţ d-a-şi asocia producţiunile popoarelor. Ş-apoi este o lege fatală constatată, deşi nu absolut determinată, că artiştii mari sunt sinteza însuşirilor şi înclinărilor unui popor, aşa că ei sunt fatal legaţi de viaţa intrinsecă, de geniul artistic şi literar al naţiunei din care fac parte.

Aşa fiind, simpatia şi respectul artiştilor adevăraţi pentru concepţiunile popoarelor în care trăiesc sunt fireşti, sunt fatale.

Şi de aceea un artist mare şi o operă nepieritoare s-adresează mai adeseaori imaginaţiei şi simţirei celor mulţi, şi este înţeleasă şi aplaudată nu de o elită, ci de marea masă în care rezidă calităţile şi defectele rasei. Popoarele şi artiştii mari sunt aşa de strîns legaţi, încît relaţiunea între ei, la urma urmelor, este ca rela-

țiunea pioasă dintre un părinte și un fiu. Acest adevăr se verifică pretutindenea. *Faust* al marelui Goethe rezumă întreaga rasă germană cu toate aptitudinile ei, și nu există în *Milton* un demon care să nu fie o părticică din neamul anglo-saxon. Și atît de mult *Iliada* lui Omer rezumă geniul grec, încît în ea se oglindește viața eternă a marelui popor elin.

Nu era dar nici istoric, nici artistic, nici firesc ca, Carmen Sylva să se ridice împotria concepțiunei poporului românesc.

Se va scrie mult și multe asupra clădirei episcopiei de Argeș, dar aceste lucrări, chiar dacă vor fi de geniu, nu vor întuneca rapsodia populară. Cît pentru încercările false sau slăbuțe, ele vor pieri, pentru ca în gura poporului să nu se audă decît:

Caplea cînd sosea,
Zidari d-o vedea
Să rîză-ncepea,
Bine le părea,
Manole că-mi sta
La cer se uita,
Din suflet ofta,
Din gură zicea:
— Știți rămășagul,
Știți jurămîntul:
Care mi-o veni
Mai de dimineață,
Pe nor și pe ceață,
Voi s-o apucați
În zid s-o-aruncați.
Vorba nu sfîrșea,
Plîns că-l îneca;
Iar ei îmi lua
Pe dalba Caplea,
La zid c-o ducea,
În zid c-o punea
Și zidul zidea,
Din gură-mi striga:
— Var și cărămidă

Că-i pustie multă,
Că-i lucrare lungă!
Caplea de-mi vedea
Zîmbet că-mi zîmbia;
Dar ei mi-o zidia.
Zidul să-nălța,
Zidul să-ntărea
Și mi-o coprindea.
Nici prea mult trecea
Și ea să îngrijea,
Din ochi căuta,
Din gură-mi zicea:
— De vă e de glumă,
Gluma nu e bună.
Dar ei n-asculta
Cum se văieta,
Varul că-mi vărsa
Cărămizi punea,
Zidul că-nălța
Și mereu striga:
— Var și cărămidă
Că-i pustie multă
Că-i lucrare lungă!
Caplea de-mi vedea,
Și mai greu ofta
Plînset că plîngea,
Vaiet că-mi scotea
Și mereu zicea:
— Manole, Manole,
Meștere Manole,
Dac-o fi vro glumă,
Gluma nu e bună;
Zidul că mă strînge,
Țîțișoara-mi curge,
Copilașu-mi plînge!
Iar Manole sta,
Nimic nu zicea,
Cu amar plîngea.
Și zidari zidea,
Zidul înălța
Zidul întărea,

Şi mi-o coprindea,
Şi mereu striga:
— Var şi cărămidă,
Că-i pustie multă,
Că-i lucrare lungă!
Şi ea, vai de ea,
Abia mai putea,
Abia mai sufla,
Dar tot se ruga
Şi tot mai zicea:
— Manole, Manole,
Meştere Manole,
Zidul rău mă strînge,
Ţîţişoara-mi curge,
Copilaşu-mi plînge!
Zidul se zidea,
Zidul se-nălţa,
Zidul să-ntărea,
Şi mi-o coprindea,
Glasu-i năbuşea;
Şi cînd să-nchega,
Manole-mi ofta,
Din plîns înceta,
Răspuns că-i dădea
Din gură-i zicea:
— Copilaşul tău,
Pruncuşorul meu,
Vază-l Dumnezeu.
Tu cum l-ai lăsat
În pat dăsfăşat,
Zînile c-or trece,
La el s-or întrece,
Şi l-or apleca,
Ţîţă că i-or da;
Ninsoare d-o ninge,
Pe el mi l-o unge;
Ploi cînd or ploua,
Pe el l-or scălda;
Vînt cînd o sufla,
Mi l-o legăna,
Dulce legănare

Pîn' s-o face mare!
Vorba nu sfîrşea;
Plînsu-l îneca
Şi se depărta;
Iar nouă zidari,
Nouă meşteri mari,
Ei mereu lucra
Şi mereu striga:
— Var şi cărămidă,
Că-i pustie multă,
Că-i lucrare lungă!
Zidul se înălţa,
Zidul se-nchega,
Şi ce se lucra
Noaptea nu cădea,
Pîn' se isprăvea
Sfîntă mănăstire
Pentru pomenire;
Dar pe cînd lucra,
Tot mai auzea
Un glas răguşit
Un vaiet topit:
— Manole, Manole,
Meştere Manole,
Zidul rău mă strînge,
Ţiţişoara-mi curge,
Copilaşu-mi plînge!...
. . . .

Acest „*vaiet topit*" va pătrunde secolile, căci este glasul inspirat al poporului, este geniul rapsodic al românilor, pe care nu-l vor amuţi încercările false ale acelora cari nu-l cunosc sau, dacă-l cunosc, nu-l înţeleg în toată naivitatea şi splendoarea lui.

Din aceste figuri, asupra cărora istoria şi cîntăreţii naţiunei au dat nişte sentinţe mari şi definitive, nimărui nu-i este iertat să creeze alte figuri, schimonosite şi impii, străine cu desăvîrşire de fondul istoric şi de cel legendar. Şi tocmai fiindcă poeta Carmen Sylva este regină a României, trebuie, spre mărirea şi iubirea şi a poetei şi a reginei, să nu se ridice contra isto-

riei și contra durerilor, iluziunilor și marilor concepțiuni ale poporului românesc. În genere, nu sunt decît pretențioșii fără putere cari să încearcă să frondeze în geniul creator al unei națiuni. Excepțional unul din cei mai mari scriitori ai Franței, Voltaire, s-a încercat să facă dintr-o eroină martiră o figură burlescă, și măria-sa regina știe foarte bine dacă a contribuit întru ceva *La pucelle d'Orléans* la gloria literară a acestui filozof, literat și istoric.

Să revie măria-sa; să nu se ia după lacrămile sincere ale unor doamne emoționabile; și regina, și Carmen Sylva să se gîndească că judecătorul suprem al operilor de artă, la urma urmelor, este numai poporul în care ele se produc. Și dacă, făcînd din piosul Neagoe un donjuan, din nefericitul Manole un gelos crud, și din pura și divina Florica (Caplea), o florentină cochetă, Carmen Sylva a izbutit să emoționeze cîteva doamne, cari nu ne cunosc nici trecutul, nici geniul popular, să se gîndească regina României că ofensează emoțiunea poporului românesc. Pe calea aceasta s-ar introduce *brocinerismul* chiar în istoria și tradițiunile românilor; impresia ar fi dezastruoasă, mai ales cînd acest *brocinerism* ar veni de la palat.

Și numai gîndindu-mă la această impresie, și numai condus de respectul ce datorim suveranilor noștri, nu am așteptat ca drama să se tipărească, să se traducă și să se reprezinte pe o scenă românească.

III

CARMEN SYLVA ȘI ROMÂNII

Abia încetaseră cele din urmă picături ale torențialei ploi, în zori de dimineață, și se auziră lungi și cutremurătoare bubuituri de tunuri. Cei cari au somnul ușor, de la două pînă la șapte, nu au putut închide ochii; după tunetele cerului au urmat imediat detunetele din Dealul Spirei.

Dar cine se deşteaptă din toiul somnului, vrînd-nevrînd, trebuie să gîndească — şi eu, cînd au început salvele cu ocazia Sfintei Elisabeta, în onoarea reginei noastre, m-am gîndit şi la sfîntă, şi la regină, şi la scriitoare.

Sfînta nu este mare printre ceilalţi sfinţi şi celelalte sfinte şi mucenice. Regina este mare prin noroc şi decretele Providenţei, căci nu orice prinţesă a ajuns şi va ajunge regina unui popor generos şi conştient de menirea lui în istoria lumei. Şi cînd înscenări de o natură singulară au cercat ca, pe viitor, locul reginei Elisabeta să-l ocupe oricine, poporul romănesc şi-a spus cuvîntul cu hotărîre, apărînd Coroana reginei Elisabeta d-a nu cădea pe cel dîntîi cap venit. Cît despre scriitoare, ne este greu de hotărît, căci Carmen Sylva este femeie, este regină şi, din nefericire este şi bolnavă. Oricine înţelege cît de greu este a spune un cuvînt în aceste împrejurări, despre întreaga activitate literară şi artistică a Carmen Sylvei.

A scris drame, novele, romane, maxime, poezii, poeme, a desenat, a zugrăvit, a cîntat; a avut ani numai pentru muzică; a avut ani numai pentru pictură, a avut insomnii numai pentru literatură. Şi-a luat subiectele sale din amintirile copilăriei, din frumoasele castele germane, din viaţa sa, din viaţa germanilor, din trecutul istoric al nostru, din legendele şi din prezentul nostru.

În toată această activitate, două lucruri mă impresionează: păcat că nu a scris nimic în româneşte, şi mai păcat că nu ne-a cunoscut nu bine, dar de loc, absolut de loc. Şi douăzeci şi unu de ani era de ajuns dacă poeta vroia să ne înveţe limba şi să cunoască poporul peste care Providenţa a decretat să vegheze şi să domnească.

Astăzi capitala României a salutat cu salve de tunuri onomastica reginei şi a scriitoarei şi o va sărbători cu sfîntă slujbă bisericească şi cu urări de bine şi de sănătate. Şi eu, ca şi ceilalţi, doresc pace, linişte şi fericire reginei noastre; dar în timpul cînd noi salutăm cu iubire şi cu respect onomastica reginei, Carmen

Sylva ne trimite încontinuu, de cîtva timp, nişte saluturi de o natură care ne pune pe gînduri şi ne întristează.

De mult am observat că maiestatea-sa regina nu a adunat destule şi serioase documente despre români, pe cari să le puie în serviciul penei sale. Din această cauză, Carmen Sylva s-a înşelat necontenit asupra temperamentului nostru, asupra moravurilor noastre, fără a mai vorbi despre idealul nostru. Recunosc că unei suverane, aşa cum sunt datinile şi modalităţile vieţei din palate şi din jurul lor, îi este foarte greu, dacă nu imposibil, de a aprofunda firea supuşilor săi. Suveranele sunt înconjurate de cîteva doamne, trăiesc aproape exclusiv cu ele, ş-apoi şi acestea sunt închise într-un cerc de convenienţe atît de puţin naturale, încît nici chiar prin ele nu poate întrevedea sau bănui pe celelalte, pe ceilalţi. Şi cînd reginei Elisabeta i s-a întîmplat să treacă prin mulţimea unui bal sau pe lîngă o horă ţărănească, această apropiere a fost în treacăt, şi mulţimea de care s-a apropiat a fost coprinsă de o sfială şi de o tăcere respectuoasă, căci românul din firea lui are o timiditate delicată şi nu confundă niciodată obrăznicia cu demnitatea curajului şi mocofănia cu francheţa şi loialitatea. Regina Elisabeta cel mult a putut cunoaşte cîteva persoane cari au suferit de ascendenţa suveranei şi s-au transformat în modul de a simţi, de a gîndi şi de a se purta, — din această cauză, Carmen Sylva, cînd s-a încercat să scrie despre români, a scris despre nişte români imaginari, despre nişte români diformaţi de o imaginaţie neslujită de puterea senină şi ştiinţifică a analizei şi a observaţiei.

Aşa se explică gravele erori în cari cade cînd descrie temperamentul nostru şi mai ales moravurile noastre. Nu suntem noi în *Astra* cum nu suntem noi nici în *Nunta din Văleni* a lui Brociner. Nu suntem noi în *Astra*, pe care d.Ionescu-Gion a crezut că este bine să ne-o traducă în româneşte, bineînţeles, dintr-o greşită solicitudine a d-sale pentru Carmen Sylva şi dinastie.

Dar Carmen Sylva a ajuns chiar la diformarea frumoaselor noastre legende. La timp am arătat, cu tot respectul cuvenit reginei, că Carmen Sylva a procedat aspru, ca să nu zicem tendenţios, cu legenda meşterului Manole. Şi cu toate observaţiile pe cari Mihail Cogălniceanu le-a făcut reginei despre acea dramă, poeta şi-a reprezentat piesa pe cel dintîi teatru dramatic din Viena. Am avut însă şi noi norocul nostru: piesa a căzut de la prima reprezentaţie, adică ceva mai degrab' decît ofensa ovreiului Brociner, *Nunta de la Văleni*. Carmen Sylva nu lăsase în drama sa nimic din sentimentele religioase ale lui Neagoe Basarab, nimic din profunda şi umana durere a lui Manole, nimic din puritatea divină a Florichei, soţia nefericită a marelui meşter. Istoria şi legenda au fost diformate, adevărul istoric şi inspiraţiunea sublimă a poporului românesc au fost reduse la o fantezie stranie.

De ce?

Dar nu sunt decît cîteva săptămîni de cînd apăru, într-una din cele mai serioase reviste literare din Paris (*Revue des deux mondes*, 15 avril 1892) o fantezie a reginei, fantezie exercitată pe reputaţiunea poporului românesc. Deocamdată, în treacăt, constat că toţi românii din *Vengeance* sunt prinşi de mania omuciderei. Nu e decît o figură mai umană în această novelă, şi aceasta e o femeie idioată. Încolo, toţi vor sînge, toţi vor răzbunare, toţi sunt mişei, laşi şi asasini. Un preot intră călare în biserică şi ucide pe un refugiat, stropind sfîntul altar cu sînge. Un ţăran taie opinci din spinarea vacei duşmanului său şi se îmbată de fericire cînd bietul animal muge de durere. Duşmanul său taie coadele surorei acestuia, şi fata, care ar fi putut să-l zdrobească, se amorezează de insultător. Cel care tăiase opincile din spinarea vacei îl prinde şi-l ucide, băgîndu-i cuţitul în gură, în ochi, în urechi, în inimă; şi, în sfîrşit, surora acestui asasin şi amanta ucisului dă brînci fratelui său în Olt; ucigaşul este ucis de sora sa, iară ea înnebuneşte. *Noi suntem aceşti monştri? Noi, românii?* Şi Carmen Sylva subscrie asemenea orori? Nu numai că le subscrie, dar le pre-

cede cu subtitlul următor: *Narațiune de moravuri românești!*

Va să zică, acești huni, acești vandali, acești sălbatici sunt țăranii noștri. Nici chiar nu sunt niște excepțiuni pe cari artiștii le caută cîteodată; nu sunt excepțiuni, căci nu este o novelă de *tipuri speciale*, ci o novelă de *moravuri*, ci *studii de moravuri românești!*

Oare aci am ajuns? Adică Carmen Sylva să-și fi uitat că este regina României? Sub așa icoană ne prezintă străinătății regina noastră? Tocmai românii, cel mai ingăduitor și iertător popor, să fie prezentat ca avînd *vendetta* corsicană? Noi și *vendetta* este un neadevăr monstruos asupra moravurilor noastre. Mărturisim că această novelă este un atac, un adevărat atac, iar nu o lucrare literară, nemeritat de români și nedemn pentru regina României.

Și pe cînd noi salutăm cu salve de tunuri onomastica reginei, maiestatea-sa ne răspunde cu asemenea mulțumiri auguste!

Și în special ne-a preparat o altă recomandație pentru străinătate, o pretinsă descriere a capitalei. O parte din acest document a apărut deja.

Capitală și sat, suntem încondeiați astfel de Carmen Sylva, cum nici ungurii, nici ovreii nu ne-au tăvălit pînă în ziua de astăzi.

Noi ne rugăm lui Dumnezeu ca să deie bine și sănătate maiestății-sale.

IV

CARMEN SYLVA. CAPITALA ȘI ROMÂNII

Sunt cîțiva ani de cînd a apărut, într-o ediție germană, novela m.-sale *Vengeance*. În ediția germană novela nu avea subtitlul *Narațiune de moravuri românești*. Aveam cel puțin mîngîierea că această lucrare se prezenta germanilor ca o colecțiune de cîțiva monștri sau ca un *cauchemar* dureros al poetei, iar nu ca rezultatul studiilor m.-sale asupra moravurilor românilor. Firește că literații și psihologii germani și-au putut

zice: „așa sunt eroii poetei, fiindcă poetul are toată libertatea în creațiunea sa, dar nu sunt românii așa". Cîți criminali, cîți asasini mizerabili nu au fost și nu vor fi încă în Germania, dar cărui scriitor german i-ar trece prin minte ca, studiind asemenea tipuri, să puie dasupra studiului său titlul de: *Studii de moravuri germane?* Desigur, nu se va găsi nici un literat, nici un profesor și mai ales nici un rege, regină, duce și ducesă. Nici chiar un dușman al germanilor nu ar avea curajul ca, după ce va descrie un patricid german sau un violator al propriei sale fiice, să afirme că asemenea mizerii umane reprezintă „moravurile germane".

În operile Carmen Sylvei găsim o creațiune al căruia subiect te înfioară și te dezgustă; eroul detestabil e german, și poetei nu i-a venit prin minte caprițiul d-a scrie dasupra novelei: *Studii de moravuri germane.* Printre novelele pe cari d. Ionescu Gion s-a grăbit d-a le traduce pentru publicul român, în edițiunea Socec, este și una intitulată *În voia vîntului.* Iacă subiectul: un divorț are loc, și doi copii, o fată și un băiat, suferă neștiind unde să stea, la tatăl lor, care s-a însurat din nou, ori la mama lor, care s-a măritat imediat dupe divorț.

Acești nefericiți copii își iau lumea în cap, părăsesc Germania și se duc peste nouă mări și nouă țări. Iacă subiectul. Iacă oroarea: fata e măricică și frumoasă, e frumoasă și pură, e un „Fulgueț de zăpadă", reprezintă multcîntata puritate germană; într-o zi ia pe fratele ei de mînă și se hotărăsc să părăsească pe tatăl lor pentru a se duce la mama lor; fugeau de o mumă vitregă pentru a da peste un tată vitreg; în noua casă, și senina „Fulgueț de zăpadă", și nefericitul băiat, descoperiră cauza divorțului dintre părinții lor: *băiatul semăna ca două picături de apă cu tatăl vitreg;* firește că băiatul și fata suferiră mult de această descoperire; lucru ciudat, însă, tatăl vitreg nu-și poate suferi copilul natural, adoră însă pe fată, pe „Fulgueț de zăpadă"; ne-am apropiat de oroare; puritatea prigonită de dragostea părintelui vitreg este mîngîiată, prea mult mîngîiată, este sărutată și pîndită; în sfîrșit, într-o zi, o prinde

într-o odaie; monstrul o îmbrățișează frenetic, o sărută apăsat, îi declară că o iubește la nebunie, dar nu ca pe un copil, și trîntește pe pat pe „Fulguleț de zăpadă"... ce oroare! Tatăl fratelui ei! Soțul mumei ei!

Ce s-ar fi întîmplat dacă dasupra moravurilor unui asemenea monstru german Carmen Sylva ar fi pus subtitlul *Din moravurile germane?* Și ce înțeles ar fi avut acest subtitlu? Că în genere senzualitatea bestială în Germania nu are nici o margine, că părinții violează pe copiii soțiilor lor și pe surorile copiilor lor. Cine nu înțelege că acest subtitlu, pus dasupra unei asemenea novele, ar fi ridicat toată presa germană în contra reginei Elisabeta?

Numai la noi s-a găsit un ziar, redactat în limba franceză, care s-a grăbit să reproducă novela insultătoare, deși dupe subtitlul ei românii apar, în ochii celor care nu-i cunosc, și mai ales în fața dușmanilor lor, ca niște *ucigași de profesie*, ca niște monștri sălbatici, ca niște brute, a cărora armă este cuțitul și al cărora ideal perpetuu este răzbunarea, *vendetta* și satisfacerea celor mai bestiale pofte.

Dacă novela rămînea numai în limba germană, aveam două motive de consolare: limba germană e mai puțin citită în lume ca limba franceză, și Carmen Sylva e mai bine cunoscută în Germania ca în Franța.

Dacă Carmen Sylva n-ar fi regină, femeie și bolnavă, răspunsul la o asemenea insultă adusă românilor ar fi fost cu totul de altă natură și de altă extensiune.

Dar pe cînd noi, românii, sărbătoream ieri, cu salve de tunuri, cu slujbe bisericești, cu muzici și cu defileuri de elevi și eleve, cu marii demnitari ai statului, cu drapele și iluminații, Carmen Sylva, afară de acea *Vengeance*, ne descrie pe noi, românii, pe femeile noastre și capitala țărei, așa cum Brociner n-ar fi cutezat să o facă.

La Paris s-a început o mare și interesantă publicațiune: *Les capitales du monde*. Diferiți scriitori vor descri capitalele din lume, și aceste lucrări vor forma o operă în mai multe volume.

Carmen Sylva s-a însărcinat cu istoria capitalei noastre. Fireşte că întreprinderea pariziană este încîntată de acest concurs: regina Elisabeta a trăit aproape douăzeci şi unu de ani în capitala României, este regină, este scriitoare, membră corespondentă a Academiei Române, ş-apoi cunoscută, în urmă, parizienilor, prin augusta dragoste ce ne-o arată cu fantasticele şi crudele sale novele.

*

Pînă acum nu s-a publicat din noua lucrare a reginei noastre decît cîteva fragmente, în două ziare franceze. Cel din urmă organ parizian care a publicat o parte din scrierea măriei-sale este *Le Figaro (Le Figaro*, supplément littéraire, 30 avril 1892).

Mărturisim de la început că noua lucrare a reginei este o nouă ofensă pe care ne-o face. Şi nu pricepem de ce. De ce? Nu am fost noi delicaţi şi respectuoşi pentru suverana noastră? Nu am fost noi darnici pentru dinastia noastră? Nu s-au bătut românii cu vitejie pentru a face din suverana lor o regină? Nu am clădit noi palat mare pentru regina noastră? Regina noastră găsit-a altceva decît devotament în jurul său? A cîrtit cineva împotriva capriţiilor suveranei? Nu i-am ieşit noi înainte numai cu flori şi nu am primit-o pretutindeni numai cu sărbători entuziaste? Nu am plîns noi din toată inima prima şi marea durere a reginei? A apărut vreodată regina la vro serbare a diferitelor institute fără ca copilele române să nu-i dăruiască munca lor de cel puţin un an de zile? Flori şi dragoste, devotament şi supunere, iacă ce au avut românii pentru suverana lor.

Şi cînd regina ia condeiul şi ne descrie lumei, ne simţim coprinşi de durerea pe care o simte orice om generos şi devotat care este izbit tocmai pentru că s-a jertfit cu generozitate şi cu devotament. Ş-apoi, să urăşti pe un om, pe doi, pe trei şi pe mai mulţi, dar un popor întreg să plătească cu obrazul şi cu cinstea lui pentru mici şi urîcioase animozităţi, iacă ceea ce este rău, nedrept şi inexplicabil.

Carmen Sylva nu are nici o rezervă în privința noastră. În noua sa operă sunt erori grave de fapt cari ne costă și sunt aprețieri cari ne izbesc și ne costă și mai mult. Carmen Sylva s-a hotărît să ne dea în vileagul lumei. Și această hotărîre a luat-o într-un moment de surescitare nervoasă, fapt care e de regretat și pentru noi, și pentru majestatea-sa, și pentru regele Carol și pentru oamenii cari înconjoară pe regina României.

Mă voi opri asupra erorilor și aprețierilor crude și nedrepte, cari abundă în noua scriere a reginei, și-mi voi spune părerea mea, regretînd că m.-sa regina nu are destulă liniște și odihnă, amîndouă deopotrivă de necesare pentru scumpa sa sănătate.[1]

V

Organul d-lui ministru de externe, *Timpul*, ne întreabă că ce avem cu Carmen Sylva, adică, firește, cu cele din urmă publicații ale majestății-sale. Ce crede excelența-sa, d. Lahovary, că noi suntem de vină dacă suntem nevoiți să vorbim de aceste scrieri?

Drept orice răspuns, să ridicăm și noi o întrebare: nu există oare nici un român împrejurul d-lui Alexandru Lahovary care să se fi cutremurat de imensa nedreptate pe care ne-o face, nouă, românilor, Carmen Sylva? Nu există nici un om demn în tabăra guvernamentală care să se fi simțit atins pînă în adîncul amorului lui propriu de cetățean și de român? E o cestiune de obraz, de amor propriu, bineînțeles, de adevăr și de dreptate, pe care aceia cari nu o înțeleg ar face mai bine să tacă și să continue, cel puțin pe tăcute, a crede că patria este o iesle, iar politica, o afacere de stomah și de înțolire.

Că popoarele, în relațiile dintre ele, nu sunt democratizate, e un adevăr pe care orice om politic trebuie să-l

[1] În timpul cînd mă apropiam de sfîrșitul acestor articole, a apărut întreaga operă a reginei: o fascicolă de 23 pagini *in folio, Bucarest, par Carmen Sylva* (S.M. la Reine Elisabeth de Roumanie).

ştie. Popoarele cele mari şi puternice adeseaori maltratează pe cele mai mici, uitînd serviciile aduse de acestea, în timpuri grele, pentru omenire. Şi în special, pe noi, românii, mult timp popoarele cele mari nu au voit să ne cunoască şi să ne recunoască, cu toată dreptatea noastră din prezent şi cu toate drepturile noastre istorice pe cari le avem în faţa Europei. Europa creştină şi cultă a numit odinioară pe un voievod al nostru *spada lui Christ*, căci acel voievod, cu noi românii, a stat zid de apărare al Europei împotriva invaziei musulmane. Şi, pe cînd popoare mari erau învinse şi covîrşite de vitejia şi fanatismul otoman, noi am luptat, am biruit, şi, învinşi, ne-am ridicat de atîtea ori la Dunăre, şi am spart valurile invaziunei ce cutremura Europa. Venezienii pe apă şi noi pe uscat am fost salvatorii creştinătăţii şi ai Occidentului.

Şi cîte am îndurat noi de la aceia pe cari i-am apărat! Străinătatea, străinii, mari şi puternici în urmă, ne-au maltratat, ne-au batjocorit, refuzînd de a ne cunoaşte, uitînd trecutul şi serviciile noastre. Şi oamenii noştri de stat, Brătienii, Rosetti, Kogălnicenii, Goleştii, Bălceştii, Alecsandri şi Negri, au răbdat şi au cutreierat Europa, apărîndu-ne de acuzaţiunile nedrepte, reînviind drepturile noastre uitate, cercînd, cu răbdare, cu înţelepciune, cu focul patriotismului, cu elocinţă şi cu blîndeţe, să convingă pe *străini* că merităm o soartă mai bună şi o opinie mai favorabilă. În această goană sfîntă de martiri, oamenii noştri au izbutit să convingă pe scriitorii mari ai Europei, pe unele capete încoronate şi pe unele popoare mari.

De la *străini* am pătimit multe, dar le-am răbdat, şi i-am convins şi i-am învins cu vorba şi condeiul; de străini am izbutit să triumfăm, şi astăzi noi credeam că împotriva noastră nu avem decît pe unguri, pe ovrei şi pe aceia cărora le făcurăm cel mai mare bine cînd au pierit glorios mii şi mii de români sub meterezile Plevnei. Dar în faţa Europei, contra acestora, avem argumente puternice, şi ne putem apăra cu succes. Cînd însă în rîndurile acestor *străini*, din nelinişte sufletească, se pune un scriitor pe cari aveai dreptul, şi el datoria,

de a-l considera ca al tău, atunci durerea este mai mare, mai amară, mai insuportabilă.

Să ne izbească unii străini este o nedreptate explicabilă, dar să ne ponigrească, în sufletul și aspirațiunile noastre, Carmen Sylva, regina noastră, iacă ceea ce numai lui Dumnezeu îi este dat să înțeleagă, iar nouă dat să ne revoltăm, dacă a mai rămas simțire și conștiință în noi. Decît să ne umilească și regina noastră, iară noi să tăcem, ar fi mai bine ca toți cîți ținem penele în mînă, ar fi mai bine să le frîngem și să le aruncăm în căruțele primăriei, sau să ni le înfigem în ochi, pentru ca să nu mai citim moravurile și nesimțirea cari ni se impută... Acela care ține un condei în mînă nu este un pomanagiu de partid, nu este numai un soldat care să lupte împotriva unui partid sau altuia, ci este, și trebuie să fie, o santinelă a românismului și a demnității naționale. Și cînd un asemenea soldat nu are libertatea d-a suna alarma și d-a-și apăra neamul, să facă bunătate să-și schimbe rolul cu acela de „fecior boieresc", să facă bunătate să deie locul său de onoare și de jertfă altui om, hotărît să-și împlinească cu curaj și energie cea mai sfîntă datorie de publicist: apărarea demnitățеi naționale.

Carmen Sylva, în fragmentul său din descrierea capitalei, publicat în suplimentul literar al ziarului *Le Figaro*, ne izbește în tot ce avem mai sfînt de apărat, în geniul și idealul nostru. Aspectul nostru și al țărei, privirea noastră exterioară o prezintă mai mult sau mai puțin favorabil, dar sufletul nostru, dar perspectiva interioară a poporului românesc este o *oroare*, dupe Carmen Sylva. Cuvîntul nu este spus, dar oricine îl înțelege.

Și mai întîi să începem cu o eroare de fapt, cu o eroare materială. Carmen Sylva spune lumei că, în ziua cînd a intrat în capitală și a ajuns în fața palatului, nu putea crede ochilor că acea casă este un palat. Casa Goleștilor nu se putea numi europenește *un palat*, suntem de acord. Era însă o casă destul de bine zidită și destul de frumoasă. Dar nu ne supără

gustul rafinat de acum douăzeci și unu de ani al reginei. Ceea ce însă ne supără este un mare neadevăr. Carmen Sylva afirmă că în casa Goleștilor, la palat, *nici o fereastră nu se închidea!* Este posibil? Cine a cunoscut vechiul palat trebuie să rămîie înmărmurit de această afirmațiune. Și mai departe, Carmen Sylva, tîrîtă de o inspirațiune *à la* Edgard Poe, mai puțin geniul, spune străinilor că *umezeala zidurilor palatului se ridicase pînă sus* și că din această cauză *i-a murit mai mulți servitori și mai multe perechi de cai*, și că tot din această cauză *majestatea-sa regina suferă de friguri de mai bine de douăzeci de ani (Bucarest*, p. 301). Atîția servitori și cai au pierit din cauza *umezelei* și majestatea-sa, cu o constituție titanică, s-a ales numai cu friguri, cari durează de douăzeci de ani!... Pentru ce suveranii nu au cerut să li se facă ferestre noi, cari să se închiză? Și de ce suveranii nu vor fi cerut țărei să dărîme zidurile umede? Țara a dat douăsprezece domenii pentru suveranii ei și nu ar fi cheltuit pentru scumpa sănătate a reginei Elisabeta 200.000 de lei, *în reparațiuni locative?* Dar ceea ce este și mai inexplicabil e faptul următor: statul a cheltuit mai multe milioane pentru a dezvolta și zidi palatul regal și, cînd a fost să dărîme, a lăsat în toată întregimea lor zidurile vechiului palat. (Cînd s-a început reparațiunea și lărgirea vechiului palat, precum și clădirea aripei noi, majestatea-sa regina a interzis arhitecților d-a se atinge de apartamentul său. De ce? Pentru *că era umed și dătător de friguri* și reumatism?) De ce s-a lăsat în picioare aceste ziduri? Pentru că arhitecții le-au găsit bune, sănătoase, zidite din belșug și cu temei, cum au zidit Goleștii și vechii boieri ai țărei.

Ce plăcere paradoxală pe Carmen Sylva să afirme Europei că aproape douăzeci de ani a trăit în ziduri din cari curgeau picăturile de umezeală *(„suintement des murs“)!*

Românul are o vorbă: „Să nu-ți faci casa de rîs“. Carmen Sylva face casa țărei de rîs, și de aceasta ne-a părut și ne pare rău, căci ne atinge pe toți deopotrivă. România sordid de calică cu suveranii ei! Și aceasta

cine o spune? Regina României! E dureros și inexplicabil.

Doamnelor din capitală Carmen Sylva le păstrează o augustă grațiozitate *(Bucarest*, p. 306), căci le prezintă ca pe niște cadîne nenorocite, pe cari majestatea-sa *le-a învățat să umble pe jos!* Firește dar că, pentru Occident, reiese că majestatea-sa le-a învățat să umble pe jos, să aibă ținută, să se încalțe, să se îmbrace și să aibă și domnia lor o înfățișare europenească. Doamnele noastre poate că-și aduc aminte cum a venit Carmen Sylva. Și cine nu știe nu are decît să vază fotografiile reginei de pe acele timpuri în volumul german intitulat *Din viața Carmen Sylvei (Aus Carmen Sylva's Leben*, von Nathalie Freiin von Stackelberg). Cerem iertare de a constata că din aceste documente reiese că doamnele noastre știau să se îmbrace europenește, să aibă ținută și să meargă cel puțin deopotrivă ca augusta lor suverană. Poate că Carmen Sylva va fi învățat pe unele doamne din intimitatea sa cîte ceva, nu tăgăduim, dar afirmăm că la sosirea augustei noastre suverane doamnele române aveau înfățișare europenească, și viața lor, întru toate, era ca aceea a femeilor din Occidentul Europei.

Înainte de sosirea în țară a Elisabetei de Wied, Michelet, Quinet, Regnault, Ubicini și atîția alți scriitori iluștri ne-au cunoscut și ne-au descris cu totul altfel decît Carmen Sylva. Și ei cunoșteau viața de familie a noastră, și pe doamnele noastre, și nicăieri nu le-au prezentat ca pe niște orientale, străine de civilizațiunea Occidentului.

O notă specială, o impresiune puțin onorătoare dă Occidentului Carmen Sylva din primele sale preumblări prin capitală. Să lăsăm la o parte multele cîrciumi pe cari ține să le noteze augusta scriitoare. Da, erau cam multe. Nu credem însă să avem mai mulți bețivi ca Germania și Anglia, bunioară. Ceea ce însă ne pune pe gînduri sunt „figurile de briganzi“ *(Bucarest*, p. 303), cari apăreau reginei în capitala țărei. Figurile

de *briganzi* erau atît de multe, încît îi furnizau reginei o notă specială a capitalei României, impresiune care a persistat douăzeci și unu de ani, așa încît Carmen Sylva să o transmită astăzi Occidentului europenesc. În capitala noastră atîția *briganzi!* Și cînd? acum douăzeci și unu de ani, cînd nu aveam aproape nici un fel de poliție! Analele justiției sunt de față pentru aceia cari au uitat starea noastră socială de acum douăzeci și unu de ani. Cîte omoruri înfiorătoare, cîte brigandaje s-au petrecut și se petrec în capitala noastră? La noi crima și brigandajul sunt excepțiuni, atît de rari, încît nu este o afirmațiune greșită a spune că mai multe orori se petrec în Londra, în Paris și la Berlin ca în București.

Este un neadevăr revoltător să vedem pe regina noastră spuind Europei că primele sale impresiuni din capitală au fost mulțimea figurilor de briganzi ce îi apăreau ziua la miaza mare pe stradele Bucureștilor. În ce roman a citit acest tablou înfiorător? Și ce roman monstruos face Carmen Sylva din noi? Și, pentru Dumnezeu, pe lîngă marele neadevăr, pe lîngă această halucinație răuvoitoare, uită Carmen Sylva că este regina Românici? Și dacă ea uită, nici regele, nici guvernul regelui, nici *anturajul* reginei nu îi aduc aminte? Nu există nimeni care să vegheze la demnitatea țărei și a dinastiei? Nu există nici un om care să spuie regelui că Carmen Sylva face jocul dușmanilor țărei și ai dinastiei noastre?

Dacă, din respect pentru adevăr, nu suntem cruțați de suverană, să i se atragă atenția cel puțin că are datorii de înaltă conveniență față de națiunea a căreia regină este.

Regele este șeful țărei și neapărat este suveranul și al augustei scriitoare. Pînă cînd majestatea-sa va tolera asemenea denigrări aduse națiunei sale? Putem afirma majestății-sale regelui că nu este român adevărat care să nu se fi simțit ofensat în tot ce are el mai demn și mai sensibil ca om și ca cetățean.

Regele suferă cînd citește asemenea publicațiuni, zicea un domn din sferele guvernamentale.

Regele însă putea împiedica asemenea aberațiuni cari ne prezintă Europei ca pe un popor de sălbatici și de briganzi, iar pe Carol ca pe un rege al briganzilor.

VI

CARMEN SYLVA ȘI ROMÂNIA

Carmen Sylva, într-un fragment din *Bucarest*, sub titlul *Le Roumain*[1], prezintă Occidentului o analiză psihică a românului în genere. Aci nu mai avem a face cu niște impresiuni trecătoare, cu niște note pe carnet, cu niște observațiuni privitoare la cîțiva, sau la vreo clasă de români, ci analiza suveranei ne cuprinde și ne definește pe toți; am putea zice că suverana s-a încercat a prinde, în cîteva cuvinte, sufletul României.

M.-sa nu a văzut o mulțime de români triști, ci „*în fond, nu există popor mai trist*“; nu i s-a întîmplat să vază copii melancolici, ci melancolia tutulora „*îți sfîșie inima*“. „*Românul nu se miră de nimic.*“ „*Nil admirari, este în sîngele său*“, căci el este „*născut blazat.*“ Și, temîndu-se Carmen Sylva că augustele sale cuvinte nu vor fi înțelese, adaogă: „*pentru român, entuziasmul este un lucru necunoscut*“. Și bineînțeles că toate părțile acestei analize psihice sunt ilustrate cu exemple potrivite ad-hoc.

Cui îi place acest mod d-a ne prezenta lumei nu are decît să aplaude cuvintele reginei și să facă din admirațiunea sa o dovadă de dinasticism practic, onorat și răsplătit direct proporțional cu lipsa de civism, de conștiință și de demnitate umană.

---

[1] În suplimentul literar al ziarului *Le Figaro*, citat în paginile de mai nainte, studiul reginei este împărțit în mai multe capitole, și fiecare capitol poartă cîte un titlu. În fascicula *Bucarest*, din *Les capitales du monde*, dispar diferitele titluri, bineînțeles, fără a dispărea neadevărurile și ofensele. *Bucarest*, pag. 305 și 306.

Eu înțeleg cu totul altfel dinasticismul. Eu cred că suntem datori a ne apăra neamul contra tutulor acelora cari-l atacă și se încearcă a-l discredita în fața Europei.

Pe cadranele romanilor sta, de obicei, următoarea inscripțiune: *vulnerat omnes*, *ultima necat*. Adică fitece oră trecută vatămă, iar cea din urmă ucide. Inscripțiunea romană se potrivește foarte mult cu operile reginei privitoare la noi. Multe din ele ne-au durut, treptat ce au fost scoase la lumină, cea din urmă însă ar fi de natură d-a ne ucide, dacă nu ar exista în Europa oameni iluștri cari să ne cunoască: și pe noi și pe majestatea-sa.

În adevăr, dacă noi românii am fi așa cum ne descrie Carmen Sylva, ce rost am mai avea noi în lume și ce drept de viață ar mai fi pentru noi? Să pătrundem bine analiza reginei și să ne dăm seama de ceea ce pot înțelege străinii și dușmanii noștri din această analiză.

În echilibrul europenesc și în existența națiunilor, un popor netrebnic, nesimțitor, fără credință în forțele lui și fără ideal nu are drept d-a fi și d-a încurca rostul lumei cu prostia lui. Și ce credință și ce ideal poate avea un popor ale cărei generațiuni se nasc *blazate?* Un individ blazat prin împrejurări, prin studii și prin nenorociri merită încă oarecare considerațiune din partea concetățenilor săi, dar individul *născut blazat* nu poate întîmpina decît disprețul opiniunei publice. Ș-apoi blazatul născut este adeseaori omul vițiilor, al delictelor și al crimelor, și societatea se scapă de el adăpostindu-l la umbra și la întunericul pușcăriilor și al ocnelor. Același lucru se întîmplă și cu popoarele cînd ajung a se *naște blazate*. Și, în adevăr, așa cum sunt raporturile dintre popoare, Europa are dreptate ca să nu ție seamă de un popor blazat, care nu crede în nimic, nici în el, nici în ceilalți, care rămîne indiferent la toate evenimentele, care nu are nimic de admirat pe lume și nu poate să se entuziasmeze nici chiar în momentele supreme, momente cari pot decide de existența sa. Pentru un asemenea popor nu se schimbă nici un cuvînt și nu se cheltuiește nici o umplutură de pușcă.

Şi cînd oamenii de stat vor putea evita conflictele cu jertfa unui popor netrebnic, a căreia deviză este „*nil admirari*“, o vor face cu cea mai mare plăcere, spre dreapta satisfacţiune a tutulor.

Iacă cum ne prezintă pe noi regina Elisabeta, adăogînd la pornirile noastre criminale, la setea noastră de răzbunare şi de sînge indiferenţa, lipsa de entuziasm, de admiraţiune şi blazarea din naştere.

În douăzeci şi unu de ani regina noastră nu ne-a cunoscut, şi douăzeci şi unu de ani ne-a dispreţuit ca pe nişte sălbatici, pentru ca astăzi să spuie lumei că m.-sa a fost ca o fee pură şi senină, osîndită să trăiască, o viaţă întreagă, într-un beci umed şi în mijlocul a cinci milioane de nomazi fără ideal.

Dar să spunem întreg adevărul care reiese din publicaţiunile suveranei noastre: Carmen Sylva nici nu ne cunoaşte, nici nu ne iubeşte, nici nu ne respectează.

Nu este exemplu în istorie de răsplată mai tristă pentru jertfele făcute de un popor generos spre mărirea suveranei lui. Cine nu-şi aduce aminte de entuziasmul cu care au fost primiţi atît regele, cît şi regina cînd au pus piciorul în România?...

Eram copii pe timpurile acelea şi entuziasmul ridicat în capitală de aceste evenimente-l vedem ş-acum. Bătrîni, tineri, copii, bărbaţi şi femei, bogaţi şi săraci, toţi erau în veştminte de sărbătoare, purtînd buchete de flori, îmbulzindu-se, strivindu-se pentru a vedea şi saluta pe tînăra lor *doamnă;* şi de la Mitropolie pînă la palat, pînă la beciul cel umed, a fost un „ura“ titanic, un „ura“ de entuziasm cald, sincer şi plin de energie şi de dragoste. Şi pe cînd toate clopotele capitalei sunau pentru a vesti tuturora că doamna lor a sosit, bătrînele îşi făceau semnul crucei murmurînd: „*Dumnezeu să binecuvînteze sufletul, inima şi sînul vodulesei, că e tînără şi frumoasă şi n-are de ce să fie rea*“.

Aceste cuvinte le-am auzit din gura unei bătrîne de optzeci de ani şi nu le voi uita niciodată.

Şi tocmai despre acest popor regina Elisabeta să spuie Europei că nu cunoaşte entuziasmul? Dacă

Carmen Sylva nu a înțeles sărbătoarea cu care a fost primită în țară, să fi citit descrierea entuziasmului celor trei zile cari au urmat dupe actul unirei Principatelor Române. Și dacă Carmen Sylva nu a putut să ne înțeleagă momentele mari din trecutul nostru, a uitat oare ceea ce a văzut și ceea ce regele Carol a constatat pe malul Dunărei și peste Dunăre? Cînd românii au plecat la război, au plecat cîntînd, și în soldați și în corpul ofițeresc era un entuziasm frenetic și suprem. Și s-au bătut românii ca în trecutul lor glorios, vărsîndu-și sîngele sub ochii regelui Carol, ai împăratului Alexandru și ai reprezentanților Europei cu atîta entuziasm și eroism, încît au făcut pe regele Carol și pe ofițerii străini să verse lacrimi de durere, de iubire și de admirațiune.

Documentele acestor eterne emoțiuni sunt, și nu vor pieri, pentru ca pururea să întrebe pe regina Elisabeta: „Astfel se bate un popor indiferent? Așa știe să moară copiii unui popor trist, melancolic și blazat din naștere? Și astfel se răsplătesc jertfele acestor martiri și eroi ai patriei și ai dinastiei?“ Ce nedreptate! ce... dar să ne oprim numai la acest cuvînt, căci oricine înțelege ce comite regina Elisabeta cînd pe mormîntul a zece mii de eroi scrie cu pana sa de aur: *„Au murit fără entuziasm, blazați din naștere, au murit neștiind ce să facă cu viața“*. Și din jertfa acestor blazați s-a ridicat un popor respectat în Europa, s-a turnat o coroană de oțel pentru rege și s-a cîștigat titlul de regină pentru Carmen Sylva, prințesa de Wied de odinioară[1].

---

[1] Elisabeta de Wied, chiar cu puțin înainte d-a deveni *doamna românilor*, era hotărîtă să îmbrățișeze cariera de *institutrice*. În adevăr, iacă cum se termină o scrisoare a tinerei prințese, pe care o adresa, din Neapole, augustei sale mume, în douăzeci ianuarie 1867: „Dacă nu mă mărit, îmi voi trece examenele, am o voință hotărîtă în această privință: este un scop pe care nu-l pierd din vedere, oricît de nomadă ar fi viața pe care o duc. Mă mîngîi cu acest proiect de ani întregi; dacă cîteodată mi se pare prezumțios sau romanesc, de cele mai multe ori nu mi se pare de loc așa. Un glas îmi spune: *vocațiunea ta este d-a fi institutrice*. Dacă-mi fac iluziuni, viitorul va dovedi; acum sunt convinsă că nu mă înșel. Dau zece lecții pe săptămînă și asist la toate celelalte“ *(Carmen Sylva. Elisabeth, reine de Roumanie*, par E. Sergy, p. 93).

Noi am dat dovezi de entuziasm; cît pentru blazare, să ne ierte suverana noastră a-i întoarce cuvîntul. M.-sa este blazată, și cînd ne vede pe noi blazați, fenomenul nu se explică decît prin proiecțiunea sufletului m.-sale asupra noastră. În imagina ce-și face Carmen Sylva de noi este propria sa imagină; un defect de optică psihică, un amestec între subiectivitatea poetei și obiectivitatea poporului românesc. Operile reginei Elisabeta sunt de față, în ele se văd un neastîmpăr perpetuu, o frămîntare dureroasă, un dezgust inexplicabil, o neîncredere în menirea vieței, o zdruncinare de nervi și o negațiune a marilor porniri ale umanităței. Dovezi morale de blazarea augustei scriitoare sunt, pe lîngă operile mai mari, ca lungime, maximile sale. Cine crede că *adulterul și incestul este scuzabil cînd rezultatul este un fruct de geniu*, și cine, avînd astfel de credințe, le și tipărește în patru limbi, trebuie să fie blazat din naștere sau din împrejurări ale vieței. Poporul românesc nu a gîndit niciodată astfel, Carmen Sylva însă a stăruit să i se citească astfel de maxime în Academia Franceză. Firește că Academia Franceză a cedat unei regine, gîndindu-se că ar fi foarte greu să știi de la început dacă vei avea scuza carmeniană, dacă adică vei zămisli un prost sau un geniu.

Carmen Sylva n-a cunoscut un popor mai trist decît românii. Dacă augusta scriitoare ne-ar fi înțeles doinele, cîntecile și melopeele noastre, dacă ne-ar fi înțeles întristarea, desigur că nu ne-ar mai fi mărit-o. Am fost triști din cauza străinilor cari ne-au supt și ne-au trădat un secol și jumătate. Obosiți de mai multe secole de război pentru noi și pentru Europa, am fost prinși de o invazie nefericită de străini. Străinismul, lacom și neîndurat, a fost cauza melancoliei noastre. Astăzi, însă, românii au renăscut, și au renăscut din propria lor vitalitate, din entuziasmul lor, din conștiința menirei lor, conduși de un ideal la care regina Elisabeta, după cîte se vede, nu a putut să se ridice. Secolul melancoliei naționale a trecut, și, dacă p-atunci ne mîhneau străinii, astăzi, în treacăt, ne întris-

tează inima străină cu care a trăit Carmen Sylva în mijlocul poporului generos pe al căruia tron stă regina Elisabeta.

VII

Uitasem a spune că însăşi Carmen Sylva afirmă că în ziua cînd s-a celebrat nunta suveranilor noştri, patruzeci de cununii s-au efectuat (*Bucarest*, p. 301). Da, în adevăr, noi românii aşteptam cu atîta entuziasm pe doamna noastră, încît mai toate nunţile din carnaval s-au amînat pentru ca să se celebreze în ziua cînd se va cununa augusta pereche. Şi cele *patruzeci* de cununii de cari vorbeşte Carmen Sylva s-au celebrat numai la Mitropolie, la acestea însă trebuie adăogate celelalte săvîrşite în aceeaşi zi la diferitele biserici din capitală. E ceva a amîna o nuntă de bună-voie, a se amîna însă sute în aşteptarea tinerei suverane, desigur că însemna un mare entuziasm pentru Elisabeta de Wied, entuziasm care se manifesta în toate, pînă şi în corespunderea datei atîtor nunţi cu aceea a domnitorului Carol cu principesa Elisabeta. Şi Carmen Sylva vede şi în acest fapt istoric o probă că entuziasmul este un lucru necunoscut pentru români!

„*Nil admirari*", a nu admira nimic, după Carmen Sylva, *este în sîngele nostru* (*Bucarest*, p. 306). Iacă, după părerea mea, nota cea mai inferioară ce se putea constata despre un popor. Un popor care nu admiră nimic este o adunătură de cretini, de degeneraţi fiziceşte şi moraliceşte, care nu poate avea alt sfîrşit apropiat decît pieirea sau cucerirea de alt popor viguros şi cu însuşiri morale, umane şi superioare.

Dar o minte serioasă şi dreaptă poate să ne veştejască cu sentinţa că noi suntem un popor care *nu admirăm nimic?* Oare dacă „*era în sîngele noastru*" acest „*nil admirari*" puteam noi s-ajungem ce am ajuns în mai puţin de o jumătate de secol? De la '48 pînă la '91 puteam noi să parcurgem, cu o iuţeală vertiginoasă, o cale morală, socială şi culturală atît de mare? Cu in-

diferența, cu blazarea și cu acel fatal *nil admirari* am fi fost acum ca și acum 100 de ani. Pe noi, românii, nimeni nu ne-a bătut la spete ca să învățăm carte, ca să ne cucerim drepturile publice și ca să ne înzestrăm cu instituțiunile pe care le avem astăzi. Nici Cuza-Vodă, nici Regele Carol, nu au pus să ne tunză cu d-a sila, să ne spele și să ne îmbrace europenește, așa cum Petru cel Mare a făcut în Rusia.

Dacă românii au învățat carte, cauza nu a fost alta decît admirațiunea lor pentru popoarele culte și pentru cultură în sine; dacă românii s-au dat cu atîta succes la științele pozitive, la literatură și la arți în genere, cauza nu este alta decît simțul de admirațiune ce-l au ei pentru frumos și adevăr. Iubirea și admirațiunea pentru libertate au făcut din români un popor cu instituțiuni democratice, deși erau strînși între trei imperii mari, dintre cari două cu desăvîrșire despotice, iar cel d-al treilea cu mult mai înapoiat în drepturile publice și regimul reprezentativ ca noi românii.

Carmen Sylva constată că astăzi, în capitală, lumea cultă este în curent cu toate scrierile și evenimentele artistice și științifice din Occident, și că se citesc și se discută cu pasiune toate operile de valoare cari apar la Paris, ca și în celelalte focare de lumină din Europa (*Bucarest*, p. 306). Eu adaog că tinerimea universitară de astăzi este în curent cu toate publicațiunile noi, cu toate descoperirile și perfecționările științifice; cît despre literatură, nu este student în litere, sau amator, de la celelalte facultăți, ca să nu fi citit toate operile capitale ale tutulor literaturilor europenești, pe unele cel puțin în traducere, dacă nu chiar d-a dreptul în original.

Întrebăm acum pe orice om de bun-simț, care nu ne-ar urî, cum se explică toate aceste fapte, dacă noi am avea în *sîngele nostru* acel fatal *nil admirari?* Dacă Carmen Sylva s-ar fi întrebat: de ce vin atîția artiști mari la noi și de ce în lunele de vacanță zecimi de mii de români părăsesc țara lor? Desigur că nu ar fi avut alt răspuns decît cel natural și logic: artiștii mari

vin la noi fiindcă avem simţul admiraţiunei frumosului, şi cheltuim în streinătate atîţia bani, iarăşi pentru a ne satisface simţul de curiozitate şi de admiraţiune.

Dar, pentru ca să probăm uşurinţa cu care suntem acuzaţi de Carmen Sylva, să viu la exemplele pe cari le dă în scop d-a dovedi indiferenţa şi neadmiraţiunea românului.

Carmen Sylva afirmă că cîţiva *ţărani moldoveni, muşcaţi de lupi turbaţi şi trimeşi la Pasteur, nu s-au minunat de Paris, ca şi cum ar fi fost satul lor (Bucarest,* p.306). E serios acest exemplu? Şi este o dovadă serioasă? Mai întîi că asemenea exemple nu dau drept nimărui d-a decide de o naţiune; al doilea, de unde ştie Carmen Sylva că bieţii ţărani nu s-au minunat de nimic? şi al treilea, dupe sentimentele unor oameni turbaţi, preocupaţi de viaţa lor pusă în primejdie, nu se poate judeca despre un popor întreg. Aş vrea să ştiu dacă cel mai expansiv dintre artiştii germani, cînd l-ar apuca suferinţele turbărei, ar mai putea să admire frumuseţea şi frumuseţile Parisului? Nu sunt decît nebunii cari, printr-o surescitare extraordinară a imaginaţiei lor bolnave, pot să uite o durere mare şi să admire cu entuziasm ceva real sau o iluzie d-a lor. Bolnavii ceilalţi n-au acest dar, dar şi de aceea au şi speranţa d-a se vindeca.

Pentru a-şi susţine teza, Carmen Sylva simte nevoie d-a intra în unele scene din palat, ca şi cum ceea ce s-ar fi petrecut la palat ar fi hotărîtor de moravurile şi sentimentele poporului românesc.

Iacă cum aranjează scena nesimţirei noastre. M.-sa e la balul Anului nou; fireşte, lume, toalete, dantelării, lumină electrică, sclipiri de diamante, ce nu se află la asemenea bal? Carmen Sylva se apropie de un *deputat ţăran* şi-l întreabă:

— *Îţi* place *ţie* aici la bal?

— Da, răspunse el; dar eu am mai văzut. Iacă însă femeia mea, care vine la bal la palat pentru întîia oară“.

Şi Carmen Sylva, întorcîndu-se către ea, o întreabă:
— *Tu* găseşti că e frumos?
— Da, răspunse ea absolut liniştit (sans se derider).

Iacă ce scenă dă ocazie reginei noastre d-a ne prezenta Europei ca pe un popor indiferent şi nesimţitor, neimpresionabil de frumuseţile naturei şi ale omului.

Mai întîi, ceea ce nu înţelegem din această scenă este maniera de a *tutui* pe deputatul ţăran şi pe soţia lui. Ce, oare Carmen Sylva nu ştia că tocmai în faţa ţăranului român deosebirea între *tu*, *d-ta* şi *d-voastră* este mai pronunţată? Acel mod d-a întreba ni se pare cu desăvîrşire nepotrivit cu o regină. Dar fie. Ce dovedeşte liniştea perfectă cu care răspunde soţia deputatului ţăran? Că românii au în sîngele lor *nil admirari?* Noi credem că acea linişte dovedeşte că ţăranca noastră nu şi-a uitat cu *cine* vorbeşte, şi de aceea eu admir acele maniere senine, fără a le confunda cu nesimţirea. Ce, vroia m.-sa ca frumoasa moşneancă să înceapă a exclama în bal, a gesticula, a se tortura, a se prăpădi de admiraţiune? Multe şi mulţi vor fi făcut aşa, ştiind că aşa-i place Carmen Sylvei, dar ea, neştiind aceasta, a răspuns cu demnitatea şi cu seninătatea care se cuvine a avea înaintea suveranilor noştri.

Noi parcă vedem pe femeia munţilor: ce cuminte, ce delicat-sfiicioasă, ce blînd-demnă, ce modestă şi ce cumpătată la cuvinte, căci este între boieri şi doamne şi în faţa ei este regina României. Toată gîndirea-i este preocupată de ideea d-a nu turbura nişte manieri de viaţă în cari nu a trăit şi pe cari nu le cunoaşte. Şi moşneanca izbuteşte atît de bine, încît *agasează* pe Carmen Sylva, care nu se opreşte d-a spune: *„parcă ea era regină“* (*Bucarest*, p.306).

Trebuia Carmen Sylva să afle ce a spus în sat soţia deputatului ţăran dacă vroia în adevăr să afle ce impresie a primit ea din sărbătoarea de la palat. Numai în satul ei şi-a spus gîndurile. În satul ei ar fi aflat regina dacă ţăranca n-a observat *tutuitul* reginei, dacă a admirat „toate toaletele pariziene“ şi toate „umerile goale“. Dar aşa, din modestie şi delicateţe, să faci nesimţire, iacă ceea ce mă forţează să cred că suverana vroieşte cu orice preţ să dovedească Europei că noi nu avem

simțul admirațiunei, chiar cu prețul d-a spune la fitece cuvînt un neadevăr.

Este altceva pe care m.-sa nu-l cunoaște la țăranii noștri. Este *îndoiala* mult înțeleaptă, dar nicidecum indiferența.

Și această îndoială filozofică ar fi făcut pe frumoasa moșneancă să răspunză reginei cu acel adeseaori minunat: *poate!* Astfel, dacă Carmen Sylva ar fi întrebat-o următoarele, ar fi avut trei răspunsuri de o filozofie adîncă:

— Nu e așa că Anul nou va fi cu spor și veselie?

— *Poate*, măria-ta.

— Nu vezi în petrecerea noastră că în țară va fi pace, liniște și concordie?

— *Poate*, măria-ta.

— Nu ți se pare că în palat fericirea e deplină?

— *Poate*, măria-ta.

Nu știm dacă Carmen Sylva nu ar fi luat și această îndoială drept *nil admirari*, credem însă că i-ar fi fost foarte greu să înțeleagă acest *poate* al țăranului nostru, căci suverana nu ne cunoaște și n-a vroit să ne cunoască (Carmen Sylva pomenește în treacăt —*Bucarest*, p.312— despre acest „poate", „o fi" al românului, dar pentru a dovedi încă o dată că nu ne-a înțeles nici limba, nici firea noastră).

VIII

În primele articole m-am oprit asupra moravurilor pe cari Carmen Sylva pretinde că le-a studiat în mijlocul poporului românesc. M-am ridicat împotriva afirmațiunilor că românii sunt cruzi, criminali, monștri însetați de sînge, al cărora ideal e pururea *vendetta*, răzbunarea necurmată din generațiune în generațiune. Am refuzat d-a ne recunoaște în acel studiu de moravuri bestiale, și nu am putut atribui asemenea viziuni imposibile decît naturei torturate a creatorului lor. Am dovedit că Carmen Sylva nu ne cunoaște, și nici avea înclinare să ne înțeleagă vreodată, și nici,

din nenoroc pentru noi, nu a fost animată de marea iubire a autorilor unui popor, iubire care adeseaori îi face să presimță ceea ce nu au studiat îndeaproape.

În ajutorul dreptăței noastre vine un document nu de la noi, ci de la însăși Carmen Sylva. Într-un volum intitulat *Carmen Sylva*, *Elisabeth*, *reine de Roumanie*[1], scris cu autorizarea suveranei noastre, autorului i se pune la îndemînă o serie întreagă de scrisori intime, în parte scrisori adresate de regină mamei sale, principesa de Wied.

Într-una din aceste scrisori, Carmen Sylva își face analiza sufletului, mărturisind că *imaginația sa foarte rar i-a procurat viziuni vesele și că chiar din copilărie invențiunile sale aveau un caracter de întristare și de oroare*. Firește că la un asemenea document trebuie să avem în vedere dacă el a fost scris la criza vîrstei, la 17—25 de ani ai artistului, cînd adeseaori temperamentele poetice simt plăceri extraordinare d-a se acuza și d-a răsfrînge un moment al vieței asupra întregei vieți. Și nu numai vîrsta, dar și împrejurările în cari s-a produs un document trebuiesc cunoscute, în trăsături generale cel puțin, pentru ca să hotărăști cu temei despre valoarea documentului și sinceritatea mărturisirei.

Știm că tinerețea reginei noastre a fost zbuciumată și de multe ori supusă la crude încercări. Astfel o prezintă doamna de Stackelberg în *Aus Carmen Sylva's Leben* și tot astfel și doamna Mite Cremnitz.

Scrisoarea majestății-sale nu e însă de pe timpurile cînd veghea la căpătîiul scumpilor săi bolnavi la Baden, la Monrepos și la Neuvied, nici de pe timpul cînd m.-sa căzuse de oboseala vieței vertiginoase de la Curtea de Petersburg, cînd însoțea pe marea ducesă de Rusia, Elena — scrisoarea m.-sale nu este nici de pe la vîrsta cînd imaginația este nediscipli-

---

[1] *Carmen Sylva, Elisabeth, reine de Roumanie*, par E. Sergy, deuxième édition, 1891, Paris, librairie Fischbacher. Un volum de 283 pagini.

nată — ci este scrisă la vîrsta cînd m.-sa era de 32 de ani şi era doamna românilor.

Scrisoarea poartă data de 13 decembrie 1875 şi este adresată augustei sale mume, principesa de Wied. Iacă partea interesantă a acestui document:

„Acum isprăvii o nouă poveste; coprinsul ei este melancolic. *Viziunile imaginaţiei mele rar sunt vesele. Chiar istoriile pe cari le inventam în copilăria mea erau dominate de un caracter de oroare şi de tristeţă. Rîsul meu nu poate să fie decît doar pe dinafară*"... (E.Sergy, *op. cit.*, p.159).

În contra acestui caracter de oroare m-am revoltat eu, căci acest *caracter de oroare* ne-a falsificat atît de mult moravurile noastre, încît ne-a prezentat străinilor ca pe un popor de sălbatici antropofagi, aşa cum în cel puţin patru continente ale pămîntului a încetat d-a mai exista. Acest *caracter de oroare* al imaginaţiei Carmen Sylvei i-a născocit preoţi cari să intre călări în biserică, să ucidă şi să stropească cu sîngele victimelor sfîntul altar. Acest *caracter de oroare* al imaginaţiei augustei noastre suverane a obligat-o să afirme că pentru moravurile noastre sunt admisibile fapte ca un ţăran să-şi taie opinci din spinarea vacilor vecinului şi ca o suroră să-şi ucidă pe fratele ei pentru amantul ei.

Carmen Sylva însăşi ne dă cea mai bună dovadă că perspectiva oribilă sub care ne prezintă Europei este o mare şi revoltătoare nedreptate.

Al doilea document — Carmen Sylva, uitînd entuziasmul cu care a fost primită în ţară cînd a călcat pentru prima oară pe pămîntul României, uitînd respectul şi iubirea ce românii i-au purtat douăzeci şi unu de ani, uitînd eroismul cu care românii s-au bătut pentru independenţa României, pentru regalitate, pentru dinastie şi pentru coroana de oţel a regelui şi coroana de aur a reginei, afirmă lumei că un popor mai fără entuziasm ca românii nu există. A nu admira nimic, a nu se entuziasma de nimic, iacă sinteza sufletului poporului nostru după ultima scriere a reginei.

În contra unei asemenea sentințe am protestat din tot sufletul. Și am dat dovezi că nu noi suntem indiferenți, blazați, fără entuziasm, ci că regina, într-un moment de surescitare nervoasă, cade în păcatul unei aversiuni inexplicabile pentru noi, cari am primit-o cu atîta entuziasm.

Dar regina Elisabeta se însărcinează să dezmintă afirmațiunile grave ale Carmen Sylvei. Regina Elisabeta constată că românii la fitece ocazie se aprind de entuziasm, că poporul nostru este viu, exuberant de viață și de simțire, și e capabil de atîta căldură sufletească, încît *părea beat de entuziasm*. Și asemenea constatări le transmite cu mîndrie, prin scrisori intime, mumei sale, principesei de Wied. În adevăr, iacă o parte dintr-o scrisoare din aprilie 1871, provocată de voiajul său și al regelui la Iași:

„*Exploziile de veselie cu cari suntem întîmpinați sunt inimaginabile. Aclamațiunile se ridică din mii de piepturi*, și bubuitul tunurilor le răspunde ca un ecou. *Poporul parc-ar fi beat de entuziasm*“ (*Carmen Sylva* de E.Sergy, pag.130).

Cine are dreptate și cine spune neadevărul, regina Elisabeta în 1871 sau Carmen Sylva în 1892? Cine e sinceră? Aceea care vorbea văzînd și simțind, sau aceea care pleacă din țară sub o impresie nedreaptă de înfrîngere personală? Cine vorbește conform cu conștiința sa, aceea care se adresa mumei sale, sau aceea care se adresează străinilor, uitînd ceea ce a văzut, a simțit și a scris odinioară?

Și să nu pierdem din vedere că entuziasmul, beția de entuziasm pe care-l constată regina Elisabeta nu era provocat decît de un simplu voiaj al regelui și reginei.

IX

Cultura și educațiunea noastră nu găsesc grație înaintea reginei, al căreia ideal este în trecutul omenirei. Carmen Sylva, crescută în vechiul castel de la Neuwid, influențată de Curtea din Berlin și mai ales de

cea din Petersburg, nu poate privi cu liniște și bucurie curentul cultural de care stau strîns legate sentimentele noastre democratice și egalitare, precum și sincera iubire a poporului românesc pentru libertățile publice.

Suverana a auzit povestindu-i-se cîte ceva din epoca noastră de umilință, pe cînd în casele mari și în viața publică se introdusese despotismul oriental; această epocă redeșteaptă în Carmen Sylva amintirea despotismului feudal din Occident și autocratismul rusesc, și de aceea o regretă atît de mult, încît nu se poate opri d-a constata că la noi spiritul democratic este mai dezvoltat decît în orice republică. Și, pentru a fi mai bine înțeleasă, se grăbește a adăoga că românii *desprețuiesc bunele maniere* („faire fi des bonnes manières", *Bucarest*, p. 307) și *„se acostează de sus"*, adică regula în relațiunile lor este *impertinența*.

Aceste aprecieri pot bucura pe acele case cari au avut onoarea d-a se deschide, ospitaliere și respectuoase, pentru majestatea-sa.

Noi ne cunoaștem, și oamenii iluștri ai Europei ne cunosc; convingerile noastre și impresiunile lor sunt de altă natură decît acelea ale suveranei. Românii pot vedea în rîndurile reginei o tristă lecțiune. Douăzeci de ani ei au fost la ordinile și la caprițiile suveranei; nimic nu i-au refuzat și nimic nu i-au observat. Cînd regina trecea pe stradă, toate privirile se concentrau, cu iubire și respect, asupra ei; mulțimea toată își descoperea capul, iar m.-sa le surîdea cu atîta gentileță, încît nimeni n-ar fi bănuit că acest surîs ascunde un vechi și tainic dispreț.[1] Cît pentru aceia și acelea cari înconjurau pe suverană, iubirea lor începuse a căpăta caracterul unei idolatrii.

Numai doi oameni au îndrăznit să-i prezinte respectuoasele lor observațiuni. Poetul Eminescu și bă-

[1] Pierre Loti afirmă că, în ceea ce privește *surîsul* reginei, majestatea-sa i-a făcut următoarea mărturisire: „A surîde necontenit, ca idolii, face parte din rolul nostru" (E. Sergy, p. 205).

trînul om de stat Mihail Kogălniceanu. Eminescu, după ce a tradus o novelă a suveranei, a spus cu sinceritatea lui originală că nu ar fi bine să o publice, iar Mihail Kogălniceanu, ascultînd lectura piesei *Meşterul Manole*, a observat m.-sale că opera sa nu ţine seamă nici de adevărul istoric, nici de frumoasa legendă a poporului, şi de aceea ar fi bine ca să nu o reprezinte în România. Nu ştim întrucît Eminescu a avut dreptate, piesa însă, reprezentată la Viena, cu tot sprijinul augustei scriitoare şi cu toate condescendenţele Curţei imperiale, a căzut de la prima reprezentaţie. În opere de artă nu încape bune maniere. Chiar marele despot al Franţei, Regele Soare, Ludovic al XIV-lea, nu a fost scutit de observaţiuni drepte cînd şi-a citit versurile sale. Cerînd părerea lui Boileau, autorul *Artei poetice* i-a răspuns: „Nimic nu este imposibil maiestăţei-voastre: aţi voit să faceţi versuri rele şi aţi izbutit pe deplin." Şi manierile la această curte ajunseseră a fi codificate, iar Boileau era pensionarul Regelui Soare.

Ş-apoi, m.-sa regina nu s-a coborît în mijlocul poporului românesc, nu l-a studiat, nu l-a cunoscut, de ce dar îşi prezintă poporul ca dispreţuitor de bunele maniere? Democraţi, da, dar grosolani, nu.

Loti, scriitorul favorit al reginei, descriind impresiile pe cari i le-a lăsat primirea de la Sinaia, între altele povesteşte următoarea scenă: Carmen Sylva, înconjurată de domnişoarele de onoare, îi citea, dupe textul german, în franţuzeşte, o operă nouă. La un nume de floare cuvîntul francez nu-i vine în minte. M.-sa se impacientează, începe să bată nervos din picior şi, arătînd floarea, întreabă răstit pe una din domnişoare: „Spune-mi cuvîntul, la ce te gîndeşti, *toantă* (bûche) ce eşti!" (E. Sergy, p.210).

Apoi cînd o regină se exprimă astfel în faţa unui străin, credem că poporul reginei are dreptul să-i zică: „*Majestate, mai mult democratism şi mai puţine maniere de palat nu strică nici mie, nici majestăţei-tale.*"

Dar nu manierile noastre supără pe Carmen Sylva, ci democratismul nostru.

Majestatea-sa regretă și avîntul nostru cultural. Și regretul său este astfel formulat: „*Dar educațiunea în străinătate ucide viața de familie; tinerii nu știu că spovedania* (le confesional) *de mumă de la sfîrșitul fiecărei zile este de preferit Școalei Centrale din Paris și liceului Louis-le-Grand. Cu toate acestea, toată lumea vrea să învețe; orice fată tînără, bogată sau săracă voiește să treacă bacalaureatul*“ (*Bucarest*, p.307).

În privința aceasta, Carmen Sylva împărtășește niște păreri cel puțin paradoxale. Școlile noastre s-au înmulțit și dorim să avem cît de multe; școlile noastre se dezvoltă și dorim să se dezvolte cît de mult; dar pînă să ajungem aci, firește că am fost nevoiți să trimitem pe tinerii noștri în Franța și în Germania, cît pentru unele școli și studii speciale vom trimete încă mult timp pe tineri peste graniță. Unde este cusurul acestei direcțiuni? Sunt jertfe pe cari toate popoarele le-au făcut pentru redeșteptarea lor față de popoarele înaintate în cultură. Germania, în secolul al XVII-lea și mult din al XVIII-lea, se adăpa exclusiv la cultura franceză, pînă cînd geniul german a prins aripi și a început să plutească cu propriile sale puteri. Abia de la Klopstock, Lessing, Schiller și Goethe, literatura s-a scăpat de influența școalei franceze. Aceasta nu va să zică că cultura franceză nu a contribuit la dezvoltarea Germaniei. Un popor cu viață intensă mai întîi dobîndește cultura cu prețul a multor jertfe și apoi se scutură de defectele acestei culturi. Franța chiar și astăzi își trimite în Italia pe cei mai distinși tineri în arțile plastice, și să ne aducem aminte că a fost un timp cînd toate popoarele mari de astăzi s-au adăpat la arta și știința Italiei, și nimeni nu a susținut că splendoarea Renașterei italienești a fost vătămătoare lumei.

Dacă românii, înainte de Carmen Sylva și în urma ridicărei sale pe tronul României, s-ar fi mulțumit cu spovedaniile mamelor în fiece zi, în loc de a absorbi lumina ilustrelor cursuri din Franța și Germania, am fi fost astăzi ca și la 1500, iar marea generațiune de la 1848 nu ar fi izbutit să ridice la gurile Dunărei un popor cu drept de viață și vrednic de onoarea pe care

i-o refuză Carmen Sylva, dar pe care i-o acordă Europa întreagă.

Aviditatea noastră de cultură europenească ne-a reînviat și ne-a făcut să parcurgem în 50 de ani o distanță colosală: astăzi distanța care ne dăspărțea de lumea civilizată nu mai există, iar credința reginei Elisabeta că *„numai cei din Asia se cred la noi ca în Occident“* (*Bucarest*, p.319) nu este decît una din multele ofense pe cari ni le aduce cu atîta grațiozitate și profunziune.

Carmen Sylva nu poate ierta românilor că *„toată lumea voiește să învețe“* (*Bucarest*, p.307), și mai ales nu înțelege mania că chiar domnișoarele noastre *bogate și sărace trec bacalaureatul!*
În adevăr, suntem un popor extraordinar: *„indiferent“*, *„blazat din naștere“*, cu *„nil admirari în sîngele nostru“*, *„fără entuziasm“*, și cu toate acestea setea de cultură în noi este atît de nemărginită, încît pînă și fetele noastre, *chiar și cele sărace*, trec bacalaureatul și se înscriu la universitățile din țară și din străinătate. Și fetele învață, și învață bine și cu facilitate uimitoare. Așa e poporul nostru. Moșnencile în palat par ele regine, iar fetele noastre studiază liceele și trec examenele de bacalaureat în loc d-a urma direcțiunea pe care regina ar fi vroit să o dea în cultură, în maniere și în confesionale, direcțiune probabil introdusă în castelul Peleș și în palatul din București.

X

Biserica nu e cruțată și este astfel prezentată lumei civilizate încît se completează tabloul de moravuri din *Vengeance*. *„Fiecare biserică*, afirmă regina, își are legenda ei și *darurile particulare pentru izbîndirea a oarecari dorințe*. De la o biserică se obține *măritișul fiicei sale*, de la alta, *moartea dușmanului său*, de la o a treia *sfărîmarea casei vecinului“*... (*Bucarest*, p.310). Iacă religia și biserica noastră dupe Carmen Sylva.

Aci nu avem a face cu vreo tristă excepție, ci în regula generală templele noastre sunt niște oficine de rele și de răufăcători, preoții niște mizerabili servitori ai patimelor celor mai urîte, și turma credincioșilor o masă de bigoți, al cărora dumnezeu se introduce în casele oamenilor ca teleleică, ca depravator și ca asasin extraordinar, ale căruia crime nu sunt prevăzute în condica penală, nici în canoanele bisericei.

Vor fi existînd unii preoți cari își escrochează sfînta lor misiune, vor fi existînd capete de bigoți cari să se coboare cu prostia așa de jos încît să crează că dumnezeul lor nu are altă treabă decît să le asculte patimele uricioase, dar de asemenea excepțiuni ce popor este scutit? La popoare cu o civilizațiune veche se găsesc preoți și biserici cari patronează și exploatează ape limpezi de izvoare, afirmînd că aceste ape, prin sfințenia lor, întăresc picioarele damblagiilor, aprind lumina ochilor stinși, dau glas și cuvînt afonilor și muților și vindică răni pe cari argintul-viu nu le-a putut învinge. Și la asemenea ape zecimi de mii de bolnavi catolici se tîrăsc, la anumite sărbători, convinși fiind că Dumnezeu a deschis cel mai vestit stabiliment de sănătate. Și cîți italieni nu vor fi crezînd încă că papa poate absolvi crimele trecute, prezente și viitoare? Ei bine, care scriitor francez și italian ar descri în așa mod asemenea excepțiuni, de un bigotism umilitor, încît să proiecteze prostia unora asupra poporului francez și italian?

La noi s-a auzit doar de o singură biserică care exploatează patimele puținelor noastre bigoate, și toată opiniunea publică s-a revoltat și a denunțat-o Mitropoliei, pentru ca să ia măsurile cuvenite contra acelor preoți vinovați. Poporul nostru nu este și nu a fost niciodată bigot, și nu vorbim numai de stratele culte, ci și de țărani. Țăranii români nu cred în miracole și nici nu-și pierd timpul ca să se roage lui Dumnezeu pentru a-i răzbuna. Pururea am fost un popor tolerant, și concepțiunea dumnezeirei la noi s-a rezumat

în clemența și bunătatea ei nemărginită. Avem și noi bigoții noștri, dar desigur că numărul lor este atît de mic încît este întrecut de numărul detractorilor noștri.

Carmen Sylva este însă consecinte: face din biserica și din sentimentele noastre religioase ceea ce a făcut din entuziasmul și din idealul nostru.

Cu toate acestea, Carmen Sylva constată un progres extraordinar în România. Doamnele noastre au început să meargă pe jos, au învățat să se îmbrace europenește, au început să citească și să vorbească limba franceză; numărul școalelor este imens; clădirile mari, palatele, au apărut în România; se zidesc, în medie, în capitală cîte 1000 de case pe an; o rețea deasă de drumuri-de-fer străbate țara și cruciș, și în curmeziș; armata astăzi este numeroasă, instruită, echipată și organizată europenește; nivelul cultural se apropie de Occident; în capitală se discută problemele științifice, artistice, literare, politice și sociale, ca și cum am fi noi Parisul Europei. Dar dacă se milostivește Carmen Sylva ca să ne prezinte astfel în 1892, cauza nu e alta decît ca să afirme Europei că toate aceste minuni de transformare nu sunt datorite decît *numai* și *numai* suveranilor noștri. „*Noi suntem*, scrie Carmen Sylva, *niște suverani foarte extraordinari pentru că am voit să săvîrșim în douăzeci și cinci de ani ceea ce alții nu au realizat decît în mai multe secole*“ (*Bucarest*, p. 319).

În adevăr, suveranii cari ar opera minunile de dezvoltare și civilizațiune pe cari le constată regina noastră, într-un popor trist, blazat, indiferent, fără entuziasm și cu simțul de admirațiune cu desăvîrșire distrus trebuie să fie niște suverani mai mult decît extraordinari. Și cînd altor popoare geniale, cu atîția mari suverani, le-au trebuit mai multe secole pentru a ajunge unde am ajuns noi, un popor nemernic, în 25 de ani, fatal ești nevoit să crezi că suveranii noștri au fost dumnezei, iară nu oameni, cu minte omenească! Aci nu încape concepțiune și execuțiune de geniu, ci trebuie să fi operat o baghetă magică, sub mișcările căreia poporul automat s-a îndoit, s-a con-

torsionat, s-a îndemonizat şi s-a încins de o aureolă luminoasă de care nu are conştiinţă. Şi acest popor, blazat şi fără ideal, se află în tortura transformismului pe cari suveranii i-l administrează de 25 de ani; şi acest popor execută ordine divine pe cari nu le înţelege, merge înainte pe calea unei splendori pe care nu o vede, se ridică la înălţimea unei civilizaţiuni pe care nu o admiră, pluteşte în sferi senine cu aripi artificiale, aripi mişcate de un mecanism misterios şi independent de voinţa lui; într-un cuvînt, poporul românesc a fost aruncat într-o maşină supraumană şi, după 25 de ani de incubaţiune, este scos în faţa lumei cu aspectul celorlalte popoare, cu şcoli, cu drumuri-de-fer, cu industrii, cu arte, cu armată, cu fortificaţii, cu cărţi, cu imprimerii, cu partide politice, cu savanţi, cu literaţi, cu independenţă, cu oameni de stat, cu regim parlamentar, cu constituţiune, cu legi, cu dinastie şi cu coroana regală.

În douăzeci şi cinci de ani noi am ajuns ceea ce suntem, şi am ajuns fără ştiinţa, fără munca, fără voinţa şi conştiinţa noastră. Nouă nu ne datorim nimic; inteligenţa românilor nu are nici un rol; mişcările noastre naţionale au fost nişte vise; trecutul nostru, basm; originea noastră, nimic; marea generaţiune care a luptat pentru unire putea să nu existe; oamenii noştri de stat au fost nişte păpuşi; profesorie şi patrioţii noştri, nişte jucării; eroismul nostru de peste Dunăre, o măcelărie ordinară, un abatoriu de români la Plevna; toate acestea puteau fi sau nu, a fost destul doi suverani pentru ca să facă, în 25 de ani, dintr-un popor nemernic, ceea ce alţi suverani, cu popoare geniale, abia au izbutit în mai multe secole!

O asemenea minune istorică este, desigur, un fenomen pe care istoricii de la Erodot pînă la Mommsen nu l-au putut constata.

Pînă acum se ştia de unele popoare cari au întemeiat dinastii, dar nu se ştia de popoare create, în 25 de ani, de doi suverani.

Singurul lucru pe care-l admiră, fără nici o rezervă, e pămîntul *negru și gras* al României. Și atît de mult îi place pămîntul patriei, încît petele pe cari i le făcea noroiul de pe drumurile mari îi provocau adevărate plăceri, căci erau niște pete *grase* (*Bucarest*, p.304). În noi dar nu a văzut nimic, afară de bogăția pămîntului, afară de frumusețea și de valoarea codrilor, restul, o turmă de exploatat, pe care să o lauzi și să o maltratezi dupe împrejurări, căreia să-i surîzi cînd te afli în mijlocul ei și să o batjocorești cînd ești departe de ea.

Și asemenea sentimente Carmen Sylva le presupune că le-ar fi avînd și m.-sa regele Carol. Primul moment al regelui nostru, moment suprem și decisiv, atunci cînd prințul de Hohenzollern se hotărăște să primească coroana lui Ștefan cel Mare și a lui Mihai Bravul, este atît de trivializat sub condeiul reginei Elisabeta, încît apare ca un calcul de fabricant, de întreprinzător, de comerciant, fără alt ideal decît acela d-a funda, între Dunăre și Carpați, un centru de exploatare și de foloase materiale. Să ascultăm pe Carmen Sylva cam ce motiv hotărăște pe regele Carol ca să primească a fi suveranul României: „*Cînd tînărului prinț de Hohenzollern i se oferi coroana acestei țări, a căreia existență chiar aproape o ignora, deschise un atlas, luă un creion, și văzînd că linia trasă de la Londra la Bombay trecea prin principatul care-l chema ca suveran, primi coroana, zicînd: «această Țară e de viitor»*“ (*Bucarest*, p. 320).

Pînă și de existența noastră și a țărei se îndoia prințul de Hohenzollern; fără să deschiză atlasul n-ar fi știut că există România. Și numai linia comercială dintre Londra și Bombay îl hotărăște să primească coroana. Este, în acest motiv, o afacere de negustorie care nu onorează nici pe prinț, nici pe poporul care-i oferi tronul voievozilor săi. Un negustor de cărnuri sărate n-ar fi făcut altfel: și el ar fi deschis un atlas, și el ar fi căutat artera exportului, și el s-ar fi îngrijit

astfel de firma, de viitorul său şi de centrul de operaţiuni în care s-ar fi hotărît să-şi fixeze viaţa şi norocul; un asemenea negustor mare nu s-ar fi gîndit de loc la onoare, la mărire şi la glorie; coarda unei înalte misiuni n-ar fi sunat în el, căci în inimele întreprinzătorului nu are ce căuta o astfel de coardă. Bancherii mari ai globului nu au patrie, patria lor este acolo unde-şi pot fixa mai cu succes centrul operaţiunilor, şi patria unora pluteşte pe oceane, oraşele lor fiind vapoarele şi corăbiile, satele lor fiind şalupele şi iahturile.

Ubi bene, ibi patria, adică *unde te procopseşti, acolo e patria ta*, iacă motivul care, după Carmen Sylva, a hotărît pe regele Carol să vie în România. Pămîntul negru şi gras, poziţia comercială a ţărei, izvoarele ei virgine de bogăţie naturală au făcut pe un Hohenzollern să se lepede de patria sa şi să adopteze o altă patrie necunoscută; e un fel de căsătorie ignobilă a unui nobil scăpătat cu o femeie obscură, dar milionară; în rîndurile reginei parcă vedem constatările lui Drumont: un descendinte din cruciaţi aliindu-se cu fiica celui mai oribil cămătar ovrei.

Poporul românesc niciodată nu a primit o ofensă mai gravă decît aceea pe care i-o trimete regina din străinătate: niciodată generozitatea şi iubirea nu au fost răsplătite cu o ingratitudine mai neexplicabilă.

Carmen Sylva, într-o poezie a sa, *Landesmutter*, *Muma patriei*, vorbeşte astfel despre datoria unei regine: „*Tu, întru nimic nu mai eşti a ta./ Tu eşti a întregului popor./ Patimile tale trebuie să amuţească;/ Tu duci după tine milioane de suflete./ Bogaţi şi săraci, buni şi răi, de viţă nobilă sau născuţi în noroi,/ Toţi sunt ai tăi, iartă şi salvează;/ spală rănile, rugina şi pulberea./ Lasă bunătatea ta, ca un izvor cald,/ să izvorască din adîncul inimei tale,/ Fără sfîrşit, în valuri continui,/ Şi întăreşte poporul tău cu braţul şi cu glasul.*"
În adevăr, acestea sunt datoriile unei regine; aşa trebuie să se poarte *muma patriei;* astfel s-au purtat

doamnele noastre cele bune, cărora istoria le păstrează numele și imaginile lor înconjurate într-un nimb de lumină și de glorie fără de sfîrșit. Și pînă la Carmen Sylva noi nu am avut mume ale patriei cari, după ce au trecut granița, să ne descrie lumei ca pe un popor netrebnic, indiferent, nesimțitor, blazat din naștere și fără simțul admirațiunei.

Da, milioane de suflete credeau că Carmen Sylva este *muma patriei*, *Landesmutter*. Și în loc ca regina să fie a noastră, să ne mîngîie la durere, ea înfige cuțitul adînc în tot ce avem noi mai sfînt, călcînd nu numai peste amorul nostru propriu, dar și peste datoria d-a respecta adevărul, datorie care se impune oricărui om civilizat.

Care să fie cauza a acestei uri inexplicabile? Nu știm nimic pozitiv; nu voim să afirmăm nimic. Cel mai nou biograf al reginei, Sergy, vorbind de ultimile evenimente din țară, spune că solemnitatea care a avut loc cu ocazia alegerei prințului Ferdinand, ca moștenitor prezumtiv al coroanei României a deschis în inima Suveranei noastre *„rana secretă a vieței sale, amărăciunea unei legitime ambițiuni înșelate“* (E. Sergy, *op. cit.*, p.199). Și tot în acest biograf sunt reproduse, dintr-o scrisoare a reginei, cuvintele pe care marele Ion Brătianu i le-a adresat cu această ocaziune.

Cînd am întins mîna lui Ion Brătianu, mi-a zis, scrie regina: *„Être brave dans un moment d'enthousiasme c'est beau, mais être brave à froid, c'est de l'heroisme“* (E.Sergy, *op.cit.*, p.198).

Regina a primit această solemnitate cu *răceală* și cu *amărăciune*. Altfel ar fi dorit regina ca să se reguleze succesiunea la coroană. De aceea alegerea prințului Ferdinand de Hohenzollern a deschis *„rana secretă a vieței sale“*, a ambițiunei sale.

Dar, oricît de adîncă ar fi această rană, dacă regina n-a avut moștenitori, noi suntem de vină? Și iarăși regina știa că poporul românesc, cînd a ales pe Carol I, a înțeles să întemeieze o dinastie Hohenzollern,

iar nu alta, dupe eventualele răni și ambițiuni ale Elisabethei de Wied.

Înainte de a termina, cîteva cuvinte pentru unii lingușitori triviali și dezonoranți ai tronului. Presa, aproape întregimea ei, ne-a aprobat în răspunsul pe care, din respect pentru poporul românesc, trebuia să-l dăm ofenselor ce ne aduce Carmen Sylva. *Timpul*, organul ministrului de externe, după un articol necuviincios, a trebuit să tacă; în fine, *București*, organul primului-ministru, acum cîteva zile, într-un articol și mai necuviincios, se încearcă să atenueze efectul dreptelor noastre observațiuni. Și un organ și cellalt se întreabă ce-a devenit *dinasticismul* nostru.

Noi înțelegem ca dinastia să fie a patriei, iar nu patria a dinastiei; noi punem mai presus de orice mărirea, demnitatea și drepturile poporului român. Noi nu putem rămînea indiferenți la atacurile ce se aduc națiunei, și cu atît suntem mai revoltați cu cît atacurile vin mai de sus. E o datorie pe care oamenii fără ideal mai înalt nu o pot înțelege; în orice caz, e o datorie la care lingușitorii nedemni nu se pot înălța niciodată.

Și apoi cine ne vorbește de dinasticism? Noi nu am complotat contra regelui pentru că nu izbuteam în alegeri libere; noi nu am spus regelui „să se plece sau să plece", pentru că nu ne susținea în opoziție; noi nu am strigat la întruniri publice „un om mai puțin, și România va fi liberă"; noi nu am revoltat stradele contra dinastiei și a Parlamentului; noi nu am spus că regele este un exploatator ordinar, noi nu am pătruns în viața intimă și privată a regelui; noi nu am bătut cu pumnii în ușile palatului și nici nu am spart geamurile palatului; noi nu am pus oameni cari, din fața palatului, să tragă cu glonțul; noi nu am prezentat pe rege ca pe un avar sordid, care-și întoarce chipiul pe dos și-și cîrpește pantalonii; noi nu am strigat că regele a furat țărei cele mai bogate domenii ale statului. Și tocmai aceia cari au făcut și au zis toate acestea ne acuză de antidinasticism? O asemenea con-

duită și un asemenea limbaj e de natură de a dezgustă și națiunea, și pe rege de aceia cari niciodată nu au respectat nici persoana suveranului, nici suveranitatea națiunei.

Ne-am împlinit o sfîntă datorie spunînd regelui acum un an că *a ieșit din constituțiune și reginei astăzi că a ieșit din națiune.*

ŞEZĂTOAREA

— 1 martie 1892 —

1. La 1 martie 1892, cu titlul de *Şezătoarea*, a apărut *prima revistă pentru literatură şi tradiţiuni populare*.

Literatura şi ştiinţa poporului nostru au fost pînă acum în parte prefirate prin diferite reviste, broşuri şi monografii, dar pînă astăzi o revistă specială, numai într-acest scop, nu am avut noi, românii. Mărturisesc că dintre toate felurile de publicaţiuni periodice *„Şezătoarea" se cuvine a avea precădere înaintea oricărui om cult, literat şi bun român, căci cel mai suveran mijloc de a înţelege un popor este acela de a-i cunoaşte şi aprofunda tradiţiunile, ştiinţa şi creaţiunile sale simple, naive, dar adeseaori străbătute de un spirit vast şi genial, pe care numai mulţimile şi popoarele îl pot avea.* Şi noi, românii, cunoaştem multe, multe de tot, şi citim mult, mult de tot, — şi putem vorbi cu oarecare siguranţă de literatura germană, franceză, engleză şi italiană, — şi mulţi din noi sunt în stare d-a pricepe geniul germanilor, francezilor, italienilor, grecilor şi englezilor, dar foarte puţini, puţini de tot, cunosc foarte puţin, puţin de tot, firea poporului românesc, geniul său latin, melancolizat de suferinţele seculare şi de lupta titanică pentru păstrarea limbei şi a neamului plămădit din amestecul coloniilor romane cu sfărîmăturile dacice. Dintr-o mie de oameni, cu adevărat şi pe deplin culţi, nu se vor găsi nici zece cari să ştie despre români atît cît cunosc despre celelalte popoare ale Europei.

Noi, sub influenţa, de altminterea generoasă, a culturei franceze, ne-am însuşit multe cusururi, între altele şi pe acela de *a nu ne studia noi pre noi însine*. Academia Română, de cîtva timp, publică un premiu destul de însemnat pentru acela care va izbuti să scrie o bună operă despre psihologia poporului românesc. Premiul este mare, dar problema este imensă. Şi este într-adevăr covîrşitoare, căci pînă astăzi mintea artiştilor, a literaţilor şi a oamenilor de ştiinţă a fost îndreptată mai mult peste hotare decît în hotarele neamului românesc. Pînă şi *gramatică* nu avem încă, căci nu există la noi decît încercări de gramatică generală, dar una *profundă şi ştiinţifică, în care românismul să apară pe d-asupra formalismului şi a clasificărei artificiale*, *nu avem*, şi ne va trebui mai mulţi Lambriori, cari să trăiască şi mult şi bine pentru a ne înzestra cu o astfel de operă absolut trebuitoare.

Şi *pentru a ajunge la o gramatică şi la o lucrare serioasă despre psihologia poporului nostru*, *se cere neapărat să avem laolaltă toate producţiunile românilor*, *de pretutindeni*, *poezii*, *basme*, *legende*, *păcăliturі*, *glume*, *proverbe*, *superstiţii*, *credinţe*, *moravuri*, *noţiuni ştiinţifice*, *dobîndite prin observaţiunea directă a naturei* — în sfîrşit, *tot ceea ce el a creat*, *a reţinut şi ne-a transmis nouă*, *cărturarilor de astăzi*.

2. *Cine ar fi în stare să adune această mare comoară împrăştiată*, ba uneori chiar învălmăşită? În prima linie, omul oraşelor, şi mai ales al oraşelor mari, nu este potrivit cu această grea şi specială chemare. Pentru un asemenea om, chiar de ar fi de geniu, ar fi o imposibilitate materială, dacă nu şi morală, *d-a destupa vinele de aur ale tezaurului nostru şi a le revărsa în public*. Şi chiar clasa profesorilor din oraşele mari, gradul secundar şi superior nu va fi în stare să adune îndeajuns elementele nenumărate ale psihologiei şi ale geniului românesc. Vorbesc în teză generală, căci bunăoară pe un *Haşdeu* nici chiar preocupările d-sale spiritiste nu-l împedică d-a cunoaşte mai mult decît orice român despre totalitatea românilor. Dar opera de adunare a creaţiunilor populare atît este de mare, încît mai mulţi Haşdei, de am avea mai mulţi, nu ar

fi de ajuns. Pentru așa ceva trebuiește atîta timp și atîta muncă covîrșitoare, încît viața și energia unui om de geniu nu sunt suficiente.

3. Iacă de ce *rolul învățătorilor rurali* devine, mai ales din acest punct de vedere, mare, sfînt și mîntuitor. Numai ei, *fiind mulți*, *fiind împrăștiați peste tot pămîntul românilor de dincolo și de dincoace*, *și fiind continuu aproape de vatra și sufletul poporului românesc*, numai ei pot, cu toții laolaltă, să întemeieze o publicațiune de la care să înceapă datele cunoștinței noastre de geniul și menirea noastră în lume. La durere, ca și la veselie, la înmormîntare, ca și la nuntă, la sărbători mari, ca și la munci grele, la șezători, ca și la cale lungă, învățătorii rurali pot să audă, să simtă și să surprindă momentele caracteristice, cunoștințele și producțiunile românului, și de aceea numai ei, majoritatea lor, dacă nu toți, pot să-și ia marea misie d-a aduna bogăția neamului nostru. Și dacă învățătorii s-ar convinge de aceasta, ei s-ar asemăna, în truda lor, cu furnicile harnice, vii și neobosite care își adună oule risipite pentru a le depune la un loc și a-și feri și păstra viitorul furnicariului lor.

4. Eu, unul, mărturisesc că am simțit adevărată fericire cînd am văzut că datoria de a aduna laolaltă creațiunile populare a coprins pe mai mulți învățători rurali, dupe ce am citit *Șezătoarea*, primul număr al primei reviste periodice întemeiată numai într-acest scop.

Revista are 32 de pagini, se editează în Folticeni, sub direcțiunea d-lui Artur Gorovei, și este fundată de d-nii N. Vasiliu, C. Pavilescu, T. Daniilescu și M. Lupescu, învățători în comunele Crucea-Broșteni, Mădeiu, Fărcașa și Broșteni. Colaboratori la această revistă sunt de pretutindenea: Irimia Ghidu, învățător, comuna Galbeni, Roman, Gr. Gheorghiu, Călinești, Botoșani, P. Herăscu, Găinești, Suceava, T. Ionescu, Dolhasca, Suceava, R. Marinescu, Heciu, Suceava, S. Mihăilescu, Giulești, Suceava, S. Mironescu, Adam, Tutova, A. Mureșanu, Bîra, Roman, G. D. Papadopol, Fîntîna-Mare, Suceava, E. Patriciu, Bursucani, Covurlui, preotul A. Popescu, Cernica, Ilfov,

G. Popescu, Perieni, Tutova, S. Popescu, Tonia, Ialomița, I.T. Popovici, Cîrpiții-Stînca, Iași, Ion Pop Reteganul, Rodna-Veche, Transilvania, V. Radovici, Preutești, Suceava, Gh. Scîntee, Florești, Dolj, P. Stoica, Reva-Ujfalu, Transilvania, C. Teodorescu, Drăgănești, Suceava, I. Țițu, Comîndărești, Botoșani.

5. Chiar de la numele colaboratorilor acestei reviste populare ne coprinde o sinceră și adîncă bucurie, căci aceste nume, din Moldova, din Muntenia și de peste Carpați, dovedesc că învățătorii poporului românesc sunt una și nedăspărțiți cînd este vorba *d-a lupta pentru geniul limbei și al neamului nostru*. Noi dorim și îndemnăm ca *toți învățătorii să facă din „Șezătoarea" cea mai mare carte românească*, și astfel *să întoarcă mulțimea cărturarilor de prin orașe la izvorul mare și limpede al limbei celei adevărate*. Și cînd toți învățătorii vor considera *Șezătoarea* ca singurul lor organ firesc, îi putem asigura că acest organ va deveni o forță morală hotărîtoare în cestiunile cele mari ale artei și ale culturei noastre.

6. Coprinsul primului număr este următorul: declarațiunea direcțiunei; *Apel către învățători* de M. Lupescu, *Moșneagul de aur*, poveste culeasă de R. Marinescu. *Cîntece*, culese de N. Vasiliu, Gr. Gheorghiu, C. Pavelescu, T. Daniilescu, T.C. Ionescu, S. Mihăilescu, *Medicină populară*, de M. Lupescu, — *Superstiții* de M. Lupescu, *De-a petrecu*, joc descris de R. Marinescu, *Cimilituri* de A. Gorovei.

Declarațiunea de la începutul revistei este bună. Este adevărat că mulți din cei cari au cules creațiunile populare au căzut în două vini: *și-au îngăduit oarecari prefaceri* și în al doilea rînd nu *prea s-au sfiit de izvoarele din a doua și a treia mînă*. Cu toate acestea, direcțiunea *Șezătoarei* trebuie să considere pe cea dintîia ca o vină scuzabilă, iar pe cea d-a doua mai mult ca un neajuns decît o vină serioasă. *Alecsandri a îndreptat, și a complectat* pe ici, pe colea cîntecile poporului, dar amestecul ilustrului nostru poet nu le-a făcut nici mai frumoase, nici mai urîte. Să nu uităm însă că așa a făcut *Alecsandri*, orice s-ar zice și oricum s-ar suci cestiunea, el rămîne ca *geniul revelator al folkloris-*

mului românesc. Dacă Alecsandri a îndreptat prea puțin, sunt însă *alții cari vor să strice ceea ce aud, confundînd gustul lor inferior cu simțul estetic al poporului românesc*. Întrucît privește pe *lăutari*, iarăși avem o mică observație de făcut direcțiunei *Șezătoarei*. Da, este adevărat că *lăutarii au schimonosit multe cîntece populare*; *dar numai lăutarii? Toate memoriile scurte și toate imaginațiile adormite*, *încetul cu încetul*, *au turburat și diformat creațiunile românilor*, iar nu numai lăutarii. Și dacă e să fim drepți despre *unii lăutari*, am putea zice că ei *au fost pergamentul pe care s-a imprimat inspirațiunile geniale ale românilor*.

De n-ar fi existat decît vasta memorie și simțire a lui *Petrea Crețu Șolcanul*, *cîntărețul Brăilei*, *izvorul cel mai bogat al colecțiunei domnului G. Dem. Teodorescu*, de n-ar fi existat decît el, și încă am fi datorit *recunoștință lăutarilor noștri*.

7. Afară de aceste mici observațiuni, sunt pe deplin de acord cu declarațiunea din capul revistei și cu „apelul către învățători" al d-lui învățător M. Lupescu. *Ni se strică legendele*, *se uită multe ale noastre*, *pier cîntecile și cele care se pun la loc nu pot ocupa golul celor care se duc*; numai *Șezătoarea* va fi salvatoarea tezaurului nostru, căci colaboratorii ei sunt învățătorii satelor, aceia cari trăiesc chiar în mijlocul țăranilor noștri. Ei se iubesc și se înțeleg, sunt dar în toate condițiunile d-a aduna mult, bine și frumos. Și cînd d-l M. Lupescu se exprimă astfel: „Mari servicii am aduce învățaților cu munca noastră și mult bine generațiilor viitoare, cari nu vor mai avea fericirea de a putea culege ceea ce noi găsim astăzi", d-sa spune două serioase adevăruri. *Cel dintîi serviciu pe care-l va aduce „Șezătoarea" învățaților e că-i va învăța limba românească și cel dintîi serviciu pe care-l va aduce generațiilor viitoare e că le va dovedi că descind din neam inimos și cu minte*.

În ziua cînd *Șezătoarea* va izbuti pe deplin, să fie încredințați învățătorii satelor noastre că ei vor deveni învățătorii orașelor noastre și, firește, *cam ca de regulă: gloria va rămînea satelor iar profitul orașelor*.

8. Cuprinsul primului număr este din toate puntele de vedere bun. *Moșneagul de aur*, poveste, are părți minunate de naivitate și de filozofie populară, — medicina populară, superstițiile, jocurile copiilor de la țară, ghicitorile, — tot este bine, afară de un mic cusur, care socotim că este ușor de înlăturat pe viitor. Sunt cuvinte cari, chiar pentru cel mai versat în limba și literatura populară, au nevoie de mici explicații. Ș-apoi, *dacă vroim să învățăm pe românii leneși limba lor, să nu-i descurajăm: să muncim noi și pentru timpul pe care l-au perdut ei. Pe lîngă explicațiunile limbistice s-ar putea da, în notițe, comentarii și de altă natură, firește, fără a altera întrucîtva produsul popular.* Așa, unele din superstițiile pe care d-l Lupescu le consemnă în începutul colecțiunei sale ar putea fi adnotate cu observațiuni scoase tot din credințele, din superstițiile și din filozofia românului. Bunăoară, superstiția de la numărul 25 sună astfel: „cînd ți se pare că te strigă cineva, nu-i a bine". De felul lor, aceste iluzii, cînd se îndesesc, firește că nu e un semn bun, și atunci în loc de superstiție trebuie să vedem, în această credință, un *început de știință pozitivă.* Dar să rămînem în domeniul superstițiilor. În legătură cu această superstiție nu este vreo altă credință a poporului? Ba da. Românul crede că ielele, acele femei-spirite, acele duhuri nevăzute care-ți ia mîna, piciorul sau limba cînd pun gînd rău pe tine, *te strigă pe nume* și tu poți să te uiți cît de mult, că nu le poți vedea. Bătrînii dau tinerilor un sfat: să nu se uite îndărăt, nici să răspundă atunci cînd bănuiesc că ielele l-au strigat. Neapărat că această credință în iele explică superstiția culeasă de d. Lupescu, și superstiția nu este decît o consecință a credinței păgînești, trecută, ca multe altele, în religia creștinilor — români.
Dar vorba veche, mi se pare că caut nod în papură.

9. Să viu la *cîntece*. Aci cestiunea este cu mult mai delicată și a ridicat nenumărate discuțiuni. În culegerea poeziei suntem legați de ritm, de rimă, de vers, de tot șirul cuvintelor, așa cum sunt ele țesute și îmbinate de popor. *Proza diferă de la provincie la provincie, de la sat, la sat, de la om la om*, chiar cînd subiectul

rămîne identic în toate amănuntele lui. Abia *în basme*, din cînd în cînd, *revin unele stihuri cari au îndoitul rol de a însemna părţile basmului şi de a odihni pe povestitor;* numai aceste părţi excepţionale rămîn mai sub aceeaşi formă la toţi şi pretutindenea. *În deosebire de proză, versurile sunt fixate.* De aci rezultă că *valoarea versului popular depinde aproape numai de cel care l-a creat, pe cînd forma unui basm (proze) depinde aproape numai de cel care îl povesteşte.* Iacă de ce cînd cineva ne cîntă să judecăm opera după valoarea versurilor, indiferent de cel care cîntă, pe cînd dacă cineva *ne povesteşte*, să nu judecăm opera deosebit de povestitor. *Oamenii proşti pot să ne spuie poezii frumoase, dar niciodată neghiobii nu ne vor răpi inima cu vreo poveste.*

Dacă în poezie suntem legaţi aproape pe d-a întregul de forma stihurilor, aceasta nu va să zică că o greşală a cîntăreţului să nu poată fi îndreptată. Cînd această libertate şi datorie nu am avea, am ajunge la o mulţime de variante provocate de prostia unora, de uitucenia altora, de capriciul atîtora, de pelticenia sau de puţin auz al altora. Să *nu îndreptăm* este o bună regulă în materie de poezie populară, dar nu e complectă. *Să nu îndreptăm, dar nici să lăsăm să se strice.*

Şi de aci să vedem cam ce s-ar putea zice despre cele 17 cîntece din primul număr al *Şezătoarei*. Pentru ca cititorul să-şi poată închipui cît de frumoase sunt, mai toate, să transcrim unul din ele, bunăoară pe cel de la nr. 10, adunat de d-l învăţător Daniilescu.

Frunzişoară papagală,
la Focşani, între hotară,
este-un nuc cu frunza rară
unde vin cucii din ţară
şi cîntă de se omoară.
Sus la vîrful nucului
cîntă-un pui de-a cucului,
iar mai jos la rădăcină
cînt-o pasăre streină.
— Pe de partea cea mai bună
paserile se adună,
numai eu, o păsărea,

avui parte cea mai rea,
făcui cuibul lîngă drum,
într-o creangă de alun,
cîţi drumeţi pe drum trecea
toţi în cuibul meu zvîrlea
şi din gură aşa zicea:
„Păsărică, păsărea,
mută-ţi cuibul d-acolea
c-oi veni-ntr-o sară bat...
ţi-i găsi cuibul stricat“.

Iaca un cîntec frumos care pare neisprăvit. Fireşte însă că nu d-lui Daniilescu vom imputa vina aceluia sau a acelora cari au uitat în parte cîntece frumoase pe de-a-ntregul.

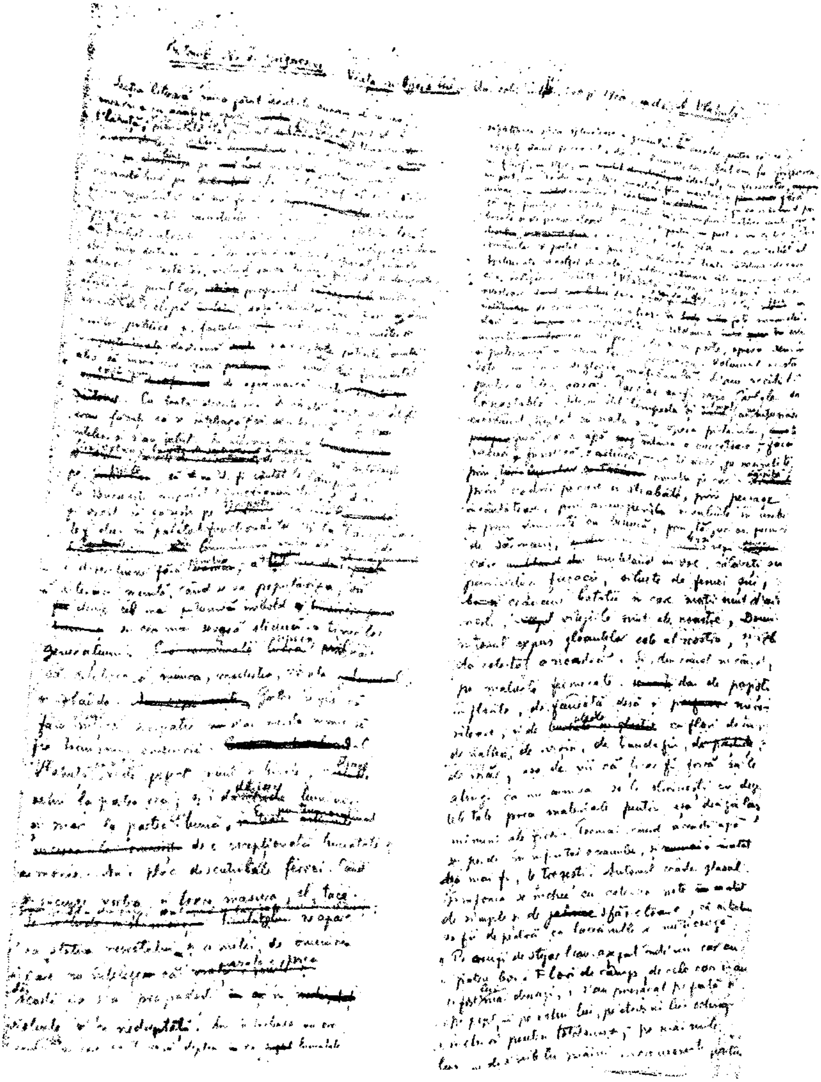
10. Se găsesc însă la unele din aceste cîntece cusururi cari puteau să dispară, cum sunt bunăoară *şchiopătările de ritm din cauza unor umpluturi inutile*. Şi voi dovedi cu cîteva exemple că nu este nevoie de o adevărată îndreptare, ci de o *înlăturare a ceea ce este de prisos în versuri*, *fără nimic altceva. Că urechia unui român bine organizat nu poate suferi greşeli de ritm e de netăgăduit. El pentru ritm a ajuns la două accente pentru unele cuvinte.*

Ş-apoi la ritm şi mai ales la numărul silabelor, *cîntăreţul a fost ţinut şi de cantităţile muzicale ale ariilor.* Să revenim.

În cîntecul nr. 2 găsim următoarele versuri:

Du-te, bade, sănătos
ca un trandafir frumos,
ca un măr putregăios,
ce pică jos şi putrezeşte
nimănui nu trebuieşte.

În versul al patrulea este o silabă mai mult, şi ritmul se schimbă împotriva mersului general, şi acest cusur este cauzat de un cuvînt de prisos, de *cuvîntul „jos“*. *Că e umplutură acest cuvînt îndoială nu mai rămîne*, *căci mărul dacă e să pice nu poate pica decît jos*, şi fără acest cuvînt de prisos ritmul revine.



Raportul întocmit de Delavrancea pentru premierea lucrării lui Vlahuță: *Pictorul N.I.Grigorescu, Viața și opera lui.*



Pic de la Mirandole, desen în peniță de Delavrancea, lucrat la Paris în 1882.

De asemenea versurile:

Să te-aducă Dumnezeu
să vii *şi* la bordeiul meu.
— Nu mă răpune *nici un* rău,
ci mă răpune dorul tău
te-am găsit făcînd sprincene
de m-ai omorît făr-de vreme...

dacă le-am transcri fără cuvintele subliniate, am ajunge la nişte versuri corecte, fără a fi făcut altă lucrare decît aceea de eliminare a elementelor introduse cu d-a sila, elemente neîndreptăţite nici de ritm, nici de logică. Singura schimbare mică ar fi trecerea lui *nici un* în *vreun* pentru a da peste versurile corecte:

Nu mă răpune vreun rău...
mă răpune dorul tău.

Să nu înţelegem dar că *a culege fidel vrea să zică a culege şi a respecta chiar greşelile cari variază după imperfecţiunile cîntăreţilor.*

11. Oprindu-ne deocamdată aci, să salutăm cu încredere şi bucurie prima revistă destinată numai pentru operile marelui creator, ale poporului nostru, care ne-a apărat, cu o energie extraordinară, limba şi individualitatea noastră.

Această revistă are desigur un viitor mare şi o menire excepţională. În jurul *Şezătoarei* se vor grupa învăţătorii de peste tot pămîntul românesc, şi astfel vor izbuti să aprinză o conştiinţă naţională care să treacă peste hotarele impuse de nevoi şi cotropiri. *Şezătoarea* vine la timp pentru că vine într-un timp de amorţire literară românească.

Şi o astfel de revistă, apărînd o dată pe lună, nu costă decît *cinci lei* pe an. Douăzeci şi patru de coale, adică aproape 800 de pagini de produceri bune şi folositoare, numai *cinci lei!* Poporul nostru a fost totdauna ieftin şi darnic, şi aceia cari vor să-i culeagă operele începe prin a-i imita dărnicia.

Iacă o revistă care se impune oricărui om cult, dar în special se impune corpului profesoral şi studenţilor.

Fac apel la studenţii noştri universitari, şi nu atît la generozitatea lor recunoscută, cît la interesul lor. *Viaţa în genere şi şcolile în special, de toate gradele, sunt astfel organizate, încît contribuiesc, fără voinţa celor cari îi dirig, la scîlcierea şi uitarea limbei noastre.*

Să ne adunăm la o *Şezătoare* care costă atît de puţin şi *să ascultăm arta, ştiinţa şi conştiinţa poporului românesc.*

Suntem datori toţi, pînă la unul, să susţinem această mult folositoare publicaţiune.

Dragii mei,

Voi începeți *Viața* și eu vă urez *viață* cu început dar fără sfîrșit. Urări? Cîte vreți. Și toate sincere; toate din inimă. Mă somați însă să vă pui pe hîrtie măcar una din figurile despre cari vă povesteam acum o săptămînă seara. Mari și frumoase vor rămînea d-a pururi revoluțiile țăranilor *(tumultus rusticorum)* de peste Carpați. Și-mi cereți, dacă nu pe Varga Catarina, dacă nu pe „Regele munților", cel puțin pe tribunul Molnar, ori pe martirul Manasie Cosma.

Dară cu cît veți scădea gradul de pe cojocul eroilor, cu atît îmi veți cere mai mult și mai greu.

Dragii mei, am un cult nemărginit pentru eroii obscuri. Biserica mea istorică, în care uneori mă retrag coprins de pietate, este, de jos și pînă sus, cu sfinți mărunți, uitați *și* necunoscuți. Cînd în tomurile groase, după figurile strălucite de prinți și generali, dau peste vreun umil care a știut să fie mare în fața durerei și a morței, mai întîi mă covîrșește o emoție adîncă, apoi cad regulat în prada aceleiași revolte. Las cartea. Încep să mă plimb. „*Aceștia sunt eroii!* Ei nu s-au gîndit nici la epolet, nici la cununi, nici la eternitatea istorică. Nimic din deșărtăciunea celor mari. În clipele de jertfă supremă în fiecare din ei se proiectau palpitațiile a milioane de inimi, dreptul de existență și strigătul de libertate al popoarelor răsculate din mizerie și din sclavie. Și la capul lor nici o cruce, nici un semn. Nimic pe pămînt, nimic în istorie. Toate paginile ei

— închiriate. Cîți Cesari voluptuoși nu petreceau, în momentul cînd adevărații eroi se aruncau în prăpastie pentru a pregăti triumful Cesarilor în viață și în istorie!“

Revoltă copilărească. Recunosc. Ce-i pasă lumei de asemenea revolte? Ea consimte, în virtutea inerției de secole, la șarlatanii eterne. Ce le pasă oamenilor de templele noastre, de sfinții noştri mici, umili și necunoscuți? Nu zic, ferit-a Dumnezeu, că printre prinţi şi generali n-au fost eroi. Avem și noi, și din cei mai mari, în trecutul și istoria noastră. Dar vă mărturisesc că pe mine mă revoltă obiceiul d-a se întinde uitarea peste cei cari n-au fost nici prinţi, nici generali. Mă înşel eu, sau în istorie domnește încă aristocraţia transmisă de puterea trecutului și răbdată de moliciunea prezentului?

Dragii mei, mă somați să intru în biserica mea și să ies de acolo cu o icoană neobicinuită. Îmi cereţi un erou cu sarică, cu opinci, cu căciulă țurcănească, în loc de coif strălucitor. Să mă iertați, dar nu se poate. Pînă acum n-am făcut decît să subliniez, pe ici, pe colea, unele nume, unele epitete, unele fapte și unele cruci puse, din greșală, de către scriitori, la capetele mucenicilor din revoluție și redăşteptarea noastră națională. Despre ei e așa de puțin, cînd e, că trebuie să citesc, să caut și să întreb necontenit. Să adun mai mult, să meditez și mai mult, ș-apoi poate voi avea curajul d-a începe conturul acestor figuri simple, naive și mărețe în jertfa lor pentru neamul românesc. Nici vorbă că nu la o *istorie* mă gîndesc, aceasta cade în sarcina savanților noştri, ci numai la o galerie de imagini curate și luminoase rechemate din umbra trecutului eroic în fața unui prezent turbure, molatec și fără relief.

În zadar, bunii mei amici... nu-mi vine să mă grăbesc. În primul rînd mă oprește tocmai iubirea mea religioasă pentru ei. Mă tot tem că nu m-am gîndit destul la niște umiliți așa de mari.

Prinții își prepară documentele, lasă urmași abili și avuţie în urma lor. De aceea ușor se pot găsi colori și poleială pentru capetele și nimbul istoric dimpreju-

rul capetelor lor. Cine ar fi crezut, vreodată, că Mihai Sturdza din Moldova și Bibescu din Muntenia vor răsări în istoria noastră așa de *respectabili*, ei, cari au lăsat jale și praf în urma lor? Minunea aceasta a izbutit să o facă neobositul nostru academician, profesor și istoric, d-l Alexandru Xenopolu. Dar, oare, istoricul ar fi izbutit așa de ușor să dreagă și să închiză rănile acestor figuri, chiar dacă prinții ăștia n-ar fi lăsat în urma lor niște urmași *bogați* în documente, cari să-i puie la dispoziție tot ce a dorit, tot ce i-a trebuit? Iacă pentru prima oară o întrebare grea cu un răspuns ușor. Un popor întreg gîndește altfel decît d-l Alexandru Xenopolu. Și de cînd lumea, consensul general a determinat gloria și reprobarea.

Vedeți dar că istoria prinților este uneori așa de ușor și de ieftin de scris, încît ea se poate meremetisi chiar contra verdictelor date de popoare.

Cu eroii necunoscuți nu este tot așa. Viața și gloria lor stau într-un singur moment: *moartea*. Moment nepregătit, și care nu se transmite viitorimei cu garanții diplomatice și hotărîtoare. O moarte eroică... și omenirea abia se îndură, cîteodată, să cresteze aceasta pe răbojul ei, — atît și nimic mai mult, — adesea cu aceeași indiferență cu care se înseamnă căruțile de nisip la pavajele primăriei.

Mă iertați, bunii mei amici, dar cultul de *cei mici*, la mine, prea e mare, pentru ca să vă pot satisface dorința voastră.

Viața e așa de variată și voi așa de bine înzestrați, încît sunt convins că *Viața* voastră va avea succesul ce pe deplin îl meritați, fiecare în parte și amîndoi împreună.

Al vostru amic și frate,

DELAVRANCEA

23 noiem. 1893

TREI ARTIŞTI

ÎN PALATUL ATENEULUI. EUGENIU VOINESCU, JUAN ALPAR, ARTACHINO

I

În capitală şi în ţară o dezordine, morală şi materială, cum nu s-a mai văzut de 50 de ani. Echilibrul forţelor de stat este rupt; legile sunt reduse la nişte mijloace de perpetuarea anarhiei de sus. Starea actuală oboseşte şi revoltă, consumînd cele mai curate energii în protestări peste cari trec cei vinovaţi, trec încă, căci aşa am fost osîndiţi, să vedem suprema instituţiune a ţărei pornită făţiş contra ţărei.

În asemenea momente o expoziţiune bună este o clipă de farmec, de odihnă şi de uitare.

II

Este mică expoziţiunea de pictură din palatul Ateneului, dar nu-i lipseşte nici farmecul, nici originalitatea. Petreci cîteva ore delicioase. N-au expus decît trei artişti: Eugeniu Voinescu, Juan Alpar şi Artachino, — cu toate acestea nu s-a făcut la noi o expoziţie mai cuviincioasă. Din 70 de pînze, nu este una care să te indispuie. Nici brute, nici acele imitaţiuni de pe ziare ilustrate, desfăşurate pe suprafeţe imense, nu sunt în această expoziţie. De la prima aruncătură de ochi te convingi că aceşti trei artişti sunt sinceri, că au fost emoţionaţi, că au văzut clar în natură, că nu s-au înşelat şi nici nu voiesc să înşele. Trei temperamente, deosebite prin natura şi valoarea lor, dar cîteşitrele distinse.

Eugeniu Voinescu. Iacă un poet al apelor. Marea este subiectul său de predilecţie. Marea în clătirea ei perpetuă, în revolta ei grandioasă şi tragică. Cine ar crede că în acest om blînd, delicat şi crescut în nişte maniere de o corecţiune excepţională, trăieşte un poet tragic, pe care nu-l satisface decît lupta unei imensităţi fioroase? Numai în faţa operilor sale, omul dinlăuntru apare bine şi lămurit. L-aţi văzut pictînd? Ochii i se animă, sprîncenile i se încruntă, mîna i se agită nervos. E posedat de catastrofa ce voieşte să o puie pe pînză. Şi acest om, feminin de dulce, devine un Neptun cumplit, agitînd mările, aruncînd valurile, scofundînd corăbiile în adîncimile întunecoase.

Voinescu este un adorator al mării. O înţelege în toată mărirea şi poezia ei. Dar, nu rămîne îndoială, o preferă în acele momente cînd furtunile o revoltă, amestecînd-o cu cerul, cînd mînia ei uimeşte imaginaţia cu acele prăpăstii fără fund cari se deschid şi se închid, în clipă după clipă, scoţîndu-i un vaiet infinit şi sinistru.

După Grigorescu, este cel mai dotat dintre toţi pictorii noştri, şi, desigur, cel mai productiv.

Mările lui se mişcă, sunt vii, sunt transparente, sunt imense, oricare ar fi cadrul în care le creează; le vezi, le auzi, le înţelegi, ai iluzia întreagă.

Eram mai mulţi în faţa unei marine de Voinescu. O priveam, o admiram. Un copil de 5 ani se apropie de tat-său, arătînd, cu un deşt mic şi rumen, pe tablou: „Tată, eu aici mă scald, dar aici nu“. În albastrul intens nu vroia să se scalde, de verdele străveziu de pe plaje nu se temea.

Poetul Vlahuţă ne zise: „E cel mai frumos elogiu ce se poate aduce şi tabloului, şi artistului“. Un altul adăogă: „Şi cel mai sincer“.

În expoziţie are 24 de tablouri. *Momentul suprem* îţi dă fiori. Un cer năbuşitor, mînat de vînturi; marea, care se ridică, se prăbuşeşte, se amestecă la orizont cu norii, se cască în văi mobile şi adînci, în primul plan. În fund, valurile, albastre şi posomorîte, spumegă şi

se duc, se duc, pierind într-un fum indefinit; în apropiere de valuri verzi-gălbui, purtînd în ele acel amestec submarin, răscolit de agitațiunea teribilă din acest moment suprem. Un munte de apă cade, se sparge și se spulberă într-un nor de puzderii. O barcă de pescar se scufundă... parcă o vezi ducîndu-se încet, încet... îi simți afundarea fatală... în curînd valurile o vor acoperi. Și nimeni, și nimic. Nimic. O muettă luptă cu vijelia. În acest sinistru nici o rază de speranță.

Voinescu știe să producă emoțiuni mari.

En detresse, e tot din genul de predilecție al artistului. Nu are adîncimea indefinită a celui dintîi, în schimb însă marea este surprinsă într-o lumină mai vie, mai simpatică. Valurile, de un albastru fosforescent, sunt ușoare, străvezii, luminate în adîncimea lor. Un bric în valurile cari se bat și se izbesc furioase de dînsul. O barcă de scăpare se luptă...în depărtare adevărata speranță. Un vapor.

E mai emoționant momentul suprem, e mai poetic *En detresse*.

Pentru a te convinge de cunoștința profundă ce are Eugeniu Voinescu de momentele tragice ale mărilor n-ai decît să te oprești la no. 17. În micșorimea unui sfert de hîrtie, o imensă desfășurare de valuri, și pe dasupra lor străbați depărtări vii și furioase... privește mai bine... nu vezi?... Acea barcă e osîndită! Și tresari. Impresia e puternică. Micul cadru pare o mică ferestruie prin care privești, și răsuflarea-i e un moment suspendată.

O idilă pe mare. În sfîrșit... poți să iubești pe mare. Și e așa de plăcut. Valurile sunt vii, dar nu furioase.

O barcă groasă... o vezi clătinîndu-se. Pescarul și-a oprit lopețile dasupra apei. Privește... În fața lui, o siluetă fermecătoare, împrăștiind o simpatie misterioasă în tot infinitul mișcător.

Bărci abandonate. Da, sunt două bărci răsturnate pe nisipul fin al unei plaje, dar adevăratul subiect e calmul mărei, cel mai reușit calm al lui Voinescu. Întins, adînc, ușurel, ca o pojghiță metalică, fără cută, fără vuiet; imensitatea adormită; o oglindă netedă și luminoasă, ce spre nisipurile țărmului se îndoaie în

cîteva revărsări molatece şi lăptoase: respiraţia monstrului adormit, sub cea mai fermecătoare lumină. În toată această simfonie argintie, o notă caldă, delicioasă: o stîncă în mijlocul apelor, rumenă, dar de un rumen pudic, ce abia se simte, uşoară licărire din reverberaţiunea generală a infinitului transfigurat. E în adevăr ceva din sfînta transfiguraţiune: seninul divinizat.

Şi la no. 6, o mare de smarald. Verde, dar de un verde de încropit. Un apus cald. Spre mal bat valuri lungi, dar blînde. Pescarii se întorc. O mică pînză în depărtare, ca o fantomă, ca o iluzie în aerul parfumat, pe suprafaţa ce-şi cîntă eternul cîntec şi-şi bate eterna mişcare de plecare şi de revenire.

Constanţa o admirabilă pagină.

Să mă opresc. Voinescu, din ce în ce e mai inspirat, şi opera sa din ce în ce e mai fermecătoare.

IV

Juan Alpar e prin excelenţă artistul căsuţelor simple, în ruină, inundate de bălării şi de flori. Am satisfacţiunea de a-i fi prevăzut, de acum şase ani, în diletantul nedomirit, aspru, stîngaci, pe artistul de astăzi. Florile lui de atunci erau băţoase şi uscate, florile lui de astăzi sunt moi, catifelate, pline de sevă, reamintind florile lui Andreescu. Odinioară piesajele lui erau confuze din cauza formelor cletănate, a umbrelor cam murdare şi a luminei pe care nu o prindea cu siguranţă. Astăzi priviţi la casele şi curţile lui: tot e clar, determinat, sincer în tonalitatea pe care o găseşte repede şi o fixează dintr-o aruncătură de pensulă.

Casa lui Moş Iancu e cea mai valoroasă operă a lui Juan Alpar. O copie după natura pururea frumoasă, dar nu o copie-fotografie, ci un colţ admirabil, răsfrînt printr-un temperament de artist. E aer, aer mult şi limpede, în această curte pe a căreia verdeaţă vibrează lumina şi căldura. Bălăriile suculente şi înflorite, poezia mahalalelor inundă această locuinţă. În acest pridvor, care te invită la odihnă şi la gîndiri senine, poţi să-ţi adînceşti privirea într-un cer albastru, de

un albastru intens din cauza contrastului ce produc norii albi, norii involţi şi călători de vară.

Juan Alpar a devenit un maestru al simplităţei, al vieţei intime, al căsuţelor retrase, al acestei linişti aromitoare. În faţa peisajelor lui ai senzaţia unei leni dulci: îţi vine în minte o copilărie fericită şi gustul de a te tolăni pe iarba moale şi mirositoare.

Pe prispă. Sub o largă streaşină, în perspectivă, o bătrînă coase. Cîteva trepte. Apoi o grădină. Cîtă poezie!

Ş-apoi efectele lui de toamnă sunt aşa de melancolice! În orice toamnă e un sfîrşit trist de poemă care ţi-aduce lacrimi pe gene. S-a dus podoaba palpitîndă de viaţă şi de iubire. Vîntul smulge frunzele galbene de pe copacii înalţi şi le goneşte în depărtări umede şi sure. Alpar e emoţionat de aceste tablouri, şi tablourile lui sunt emoţionante.

În curînd, eu sunt convins, Alpar va ocupa un loc de fruntaş printre cei mai talentaţi maeştri ai noştri.

V

Artachino. Pentru întîiaşi dată privesc mai de aproape pînzile acestui tînăr artist. E un om care a studiat mult şi e încă în acea epocă de studiere intimă, fie în faţa omului, fie în faţa naturei. Intră într-o analiză pe care puţini o pot urmări şi realiza.

Dar e ceva în opera lui de prea lins, prea blajin. O fidelitate lipsită de curaj, o delicateţă prea feminină. Dar cine ştie la ce opere mari nu vor duce pe acest conştiincios nişte defecte provenite din prea multa analiză?

Oricît de antipatic ar fi modelul după care Artachino şi-a făcut studiul acelui cap de femeie blondă-albinoasă, e o dovadă că poate fi un maestru în portrete... numai de n-ar comercializa maniera de portret, cum e la noi obiceiul.

O declaraţie sinceră: nu sunt încă domirit asupra acestui artist.

În primul număr al *Vieței* am publicat o scrisoare adresată amicilor mei Vlahuță și dr. Urechiă. În ea vorbeam despre *cultul ce-l am pentru acei eroi umili din războaiele și revoluțiunile neamului românesc.*

În ea mărturiseam dorința mea vie de a face „o galerie de imagini, curate și luminoase, rechemate din umbra trecutului eroic în fața unui prezent turbure, molatec și fără relief“.

Atîta, cel puțin, am crezut și crez că se cuvine acelora cari s-au jertfit fără a se gîndi la onorurile din veață și la paginile istoriei de după viață. De la acești eroi dezinteresați, printr-un contrast firesc, m-am gîndit la unii *domni* care ne-au znopit și ticăloșit patria, minunîndu-mă de curajul d-lui *Al. Xenopolu* de a-i prezenta „așa de *respectabili*“ în istoria sa, pentru care „*viitorimea îi va fi recunoscătoare*“, după propria și modesta sa afirmațiune.

Un popor întreg a gîndit și gîndește altfel decît d-l Xenopolu... de ce d-l Xenopolu să gîndească altfel decît acest popor întreg? Consensul general, al contimporanilor acelor voievozi și al urmașilor contimporanilor lor, a dat o sentință veștejitoare... de ce d-l Xenopolu s-a încercat să schimbe această sentință?

Da, istoria cea falsă are pagini de închiriat; da, sunt istorici complezenți cari se mlădie la o închiriere directă sau indirectă.

Și de aceea *eroii* „cu sarică, cu opinci, cu căciuli țurcănești“, nelăsînd în urmă-le cu ce să plătească

vama gloriei, sunt uitați de unii istorici. Şi de aceea unii jecmănitori, ce din nefericire au suit treptele tronului țărilor noastre, lăsînd în urmă-le averi colosale, ca prin farmec li s-au meremetisit, cu dibăcie, figurile lor crunte și fioroase.

În prima mea scrisoare prezentam aceste observațiuni mai învăluit, acum le spui clar și categoric.

D-l Al. Xenopolu s-a crezut ofensat. Eu crez că adevărul izbește, dar nu ofensează.

D-sa, după mai multe luni, mi-aruncă o *mănușă*... cam murdară. E timpul *mînușilor*... dar, fiind primăvară, socoteam să fi venit timpul *mînușilor subțiri*. M-am înșelat.

D-l Al. Xenopolu, pe la sfîrșitul lui februarie, îmi adresează o *„întîmpinare"*, în *Arhiva* din Iași, plină de elogii pentru d-sa, plină de injurii pentru mine.

În rezumat, cu ce mă întîmpină profesorul universitar, istoricul și academicianul?

1. Că eu m-am făcut culpabil de o „calomnie ridiculă".

2. Că eu am dat să se înțeleagă, în „cultul celor mici", că d-sa a *„luat bani de la principele Al. Știrbei spre a pune în lumină favorabilă domnia părintelui său Barbu Știrbei al Munteniei"*.

3. Că eu l-aș fi calomniat din cauză că d-sa „a îndrăznit", în Academie, să susție cartea d-lui Ioan Bogdan, *Cronicele vechi ale Moldovei înainte de Ureche*, în contra novelelor mele.

Să încep cu pretinsa *cauză* a pretinsei mele *calomnii ridicule*.

De zece ani sunt, de către mulți, și atacat și lăudat pentru încercările mele literare. Şi de zece ani *tac*. Am fost atacat, și murdar, și cu rea-credință, și cu cuviință, și cu bună-credință. Şi niciodată și nimănui nu am răspuns. Am crezut că nu este bine a mă apăra, de teamă d-a nu face pe lume să crează că *vanitatea* este inerentă, fatal inerentă temperamentelor care se preocupă de artă și de literatură. N-am simțit și nu simț în mine nici un pic de vanitate. Şi nimic nu am făcut sub boldul ei. Am asistat zece ani la procesul ce s-a

făcut lucrărilor mele, și nimeni n-a izbutit să zgîndărească acele senzații de nerăbdare și de iubire de sine, pentru a ridica mînușile ce mi s-au aruncat. Ba ceva mai mult: n-am rupt relațiile cu nici unul din cîți mi-au atacat scrierile.

O asemenea conduită poate proba că nu sunt capabil de a urî pe cei cari mă critică ca literat? Eu crez că da.

Din puntul de vedere dar al *vanităței*, atacurile pe cari d-l Xenopolu mi le-a adus anul trecut, în Academie, nu pot fi o cauză a criticei de care se plînge d-sa.

În Academie însă era vorba și de *premiu*, și de *interes material*. Și d-l Xenopolu se mișcă de asemenea motive. În d-sa predomină omul practic, cel mai abil *plasator* de cărți, un istoric care umblă cu tolba de volume pe la cluburi, pe la prinții de sînge și pe la prinții financiari. Iacă de ce a trebuit să-și zică: „*interesul* este cauza care a făcut pe Delavrancea să mă atace".

Care *interes? Premiul?* Dar Academia a binevoit a mi-l acorda cu toate atacurile d-lui Xenopolu. Dacă Academia mi-ar fi refuzat acel premiu, — lucru foarte posibil, căci eu, care l-am obținut, pe conștiința mea declar că nu l-am meritat mai mult decît unii cari nu l-au obținut, — știu că în această ipoteză ar fi apăsat asupra mea bănuiala celor cu instincte istorice și literare ca ale d-lui Xenopolu. Și obținînd premiul... care *interes material* m-ar mai ridica împotriva aceluia care m-a combătut? Evident că mobilul interesului nu există decît în imaginația istoricului. Mai mult. Înainte de a se decerne premiul, unul din onor. mei concurenți aduce la *Voința națională* un articol foarte elogios pentru volumul cu care mă concura. Întrebat fiind de către colegii mei dacă consimț să se laude, în organul la care lupt cu pasiune în politică, opera concurentului meu, am răspuns: „*cu plăcere, și vă rog să nu se strecoare greșeli de tipar*". Articolul elogios s-a publicat intact, fără nici o observație și imediat. Întreb pe d-l Xenopolu: „*D-ta ai fi publicat, în „Arhiva" o critică plină de elogii la adresa acelora cari te-ar fi concurat la premiul pe care ai fi dorit să-l obții?...* Crezi d-ta capabil de asemenea dezinteresare, morală și materială, pe un om care, cu mînușița lui, își așterne lungi reclame în

ziare cotidiane, semnîndu-le *A.B.* — *C.D.* — *E.F.* — utilizînd întregul alfabet pentru elogiile ce-și aduce întreprinderilor sale literare? Și nu cumva cunoști și d-ta pe acest profesor universitar care nu se sfiește de asemenea mijloace? Îi cunoști manuscrisul?... Nu e așa că un asemenea om nu are dreptul d-a acuza pe alții de *interes personal în elogiile* sau atacurile lor?"...

Îmi pare foarte rău că profesorul universitar îmi impune o destăinuire. Acei cari m-au cunoscut, fie și în treacăt, sunt convinși că în mine înclinarea interesului este atrofiată. Și dacă aci stă vreun elogiu, apoi este singurul, primul și ultimul, pe care mi-l fac singur, forțat de un om care nu se poate dezbăra de această înclinare nici cînd scrie, nici cînd discută *Istoria patriei*.

Să trec la celelalte două capete din „întîmpinarea" d-lui Xenopolu.

Adus-am eu sau nu, d-lui Xenopolu o „*calomnie ridicolă*"?

Pentru ca să răspunz la această întrebare, se impune o a doua. În ce constă această „calomnie ridicolă"?... Istoricul o spune: Delavrancea a insinuat că Al. Xenopolu a „*luat bani de la principele Al. Știrbei spre a pune în lumină favorabilă domnia părintelui său Barbu Știrbei al Munteniei*".

Am insinuat eu așa ceva? Am pomenit eu ceva, fie și în treacăt, despre *Al. Știrbei* sau despre *domnul Barbu Știrbei al Munteniei?*

La început am crezut că visez eu citind întîmpinarea d-lui Al. Xenopol.

Barbu Știrbei...! Barbu Știrbei nu este un model de figură respingătoare din istoria secolului nostru. Oarecare lumină poate pluti peste memoria lui Barbu Știrbei. Un asemenea domn este foarte discutabil, dar nu execrabil.

Și am căutat în colecția *Vieței;* am scos primul număr; mi-am recitit scrisoarea.

Surprinderea din urmă a fost mai mare decît cea dintăi: *nici un cuvînt despre Alexandru Știrbei, sau despre Barbu Știrbei, nu există în scrisoarea mea.* E posibil? Da. Citiți, vă rog, toți cîți vă interesați de *mînușea* istoricului, no. 1 din *Viața* de la 28 noiembrie

1893, în care se află publicat, pe pagina 2, articolul meu.

A, d-le Xenopolu, eu vorbesc despre *Mihai Sturdza* din Moldova și despre *Bibescu* din Muntenia, și numai despre aceste figuri fioroase, și numai despre acești domni cari „au lăsat jale și jaf în urma lor". Iacă despre cine vorbesc, iar nu despre *Barbu Știrbei*. Pe acești domni de tristă memorie d-ta, într-adins, și nu, nu *dezinteresat*, i-ai pus într-o *lumină favorabilă;* pe acești voievozi prădalnici, cari au stors milioanele țărilor noastre, i-ai prezentat, în pseudoistoria d-tale contimporană, ca pe niște oameni de bine și folositori obștei românilor. Oare scrisoarea mea este de acum 10 secole — într-o limbă care nu-ți e familiară, sau este un document vechi și ros de șoarici, așa încît să te poți înșela chiar și asupra obiectului din discuție? Dacă un document, așa de proaspăt, este atît de falșificat de d-ta, ce se va fi întîmplat cu documentele cele vechi și ceva mai greu de priceput?

D-ta, d-le Xenopolu, îți permiți un lux care nu este permis unui istoric și unui om de bună-credință. D-ta comiți un *fals* pentru a răsturna gravele bănuieli ce apasă, în special, asupra ultimului d-tale volum din *Istoria românilor*. Și scopul acestei dibăcii este ușor de înțeles. *Bibescu* și *Mihai Sturdza* sunt îndeobște cunoscuți ca domni răi și vinovați. Apologia lor se leagă fatal de un *interes material*. Cu *Barbu Știrbei* nu este tot așa. Despre el se poate vorbi și de bine. Și d-ta, istoric dublat de omul de afaceri, pui în locul lui Bibescu și al lui Mihai Sturdza pe *Barbu Știrbei*. Mijloc minunat: *cîți nu vor fi citit scrisoarea mea, sau o vor fi uitat, și vor citi răspunsul d-tale, cu Barbu Știrbei în locul domnilor Bibescu și Mihai Sturdza, pot ușor să mă crează pe mine calomniator și pe d-ta calomniat.*

Dar un asemenea mod de a discuta este permis? este istoric? este onest? Eu crez că nu. Și mai crez că falsul pe care-l comiți d-ta nu te poate onora, și nici nu poate dovedi *dezinteresarea morală și materială a unui istoric.*

Aș putea să mă opresc aci. Cînd vei răspunde în special despre *Bibescu* și *Mihai Sturdza*, atunci îți voi dovedi valoarea insinuației mele. Discută cu cei care

te-au acuzat de *Barbu Ştirbei*, că eu nu voi răspunde decît la acuzaţiunile ce ţi-am adus privitoare la *Bibescu* şi *Mihai Sturdza*. Acestea pentru afirmarea că ţi-am adus o „*calomnie ridicolă*".

Sunt însă în întîmpinarea d-tale mărturisiri preţioase pentru istoria de care „*viitorimea vă va rămînea recunoscătoare*".

D-ta singur mărturiseşti că „*partea umbroasă*" a domnilor de la '21 încoa nu ai „*cercetat-o*". Şi ce ai cercetat? „*Lumina favorabilă*". Fireşte că dacă dai la o parte *umbra* ce pluteşte pe nişte domni, nu-ţi rămîne decît *lumina*, la nevoie o lumină improvizată. Este însă acest metod istoric? demn? onest? Eu crez că nu, şi sunt convins că toţi oamenii, cuminte şi oneşti, cred tot aşa.

Dar, mă rog, de ce nu ai cercetat *umbra* acestor domni? D-ta o spui: fiindcă opiniile contimporanilor lor, ca Vaillant, Billecocq, Kotzebue, sunt bănuite de pasiune. Oare un istoric nu poate smulge adevărul chiar din atacurile cele mai pasionate? Eu crez că da. Şi numai aceia sunt contimporanii cari proiectează *umbră* asupra domnilor de la'21 şi pînă acum? Eu crez că nu. Şi d-ta nu poţi afirma contrariul. Dar afară de opiniile contimporanilor, pasionate sau nu, nu sunt *fapte materiale* cari impun unui istoric *dezinteresat* să puie o umbră groasă peste domni ca Mihai Sturdza şi Bibescu? Eu crez că da. Şi d-ta nu poţi cinstit afirma contrariul.

Dar d-ta mai faci o mărturisire de preţ pentru opera de care „*viitorimea vă va rămînea recunoscătoare*". Spui — nici nu poţi face altfel — că pentru a aduna suma de *30.000 de lei*, sumă necesară pentru tipărirea istoriei d-tale, ai alergat la *ajutorul* fiului *domnului Bibescu*, la ajutorul fiului *domnului Mihai Sturdza*, la ajutorul fiului *domnului Barbu Ştirbei* etc.

Apoi, d-le Xenopolu, ce fel de *om* ai fi d-ta dacă ai primi *ajutorul fiilor unor domni* pentru a spune copiilor cîte rele şi cîte jafuri au comis *părinţii lor?* Apoi, d-le Xenopolu, ce fel de *fii* ar fi aceia cari ar *ajuta* pe cei cari ar consemna păcatele *părinţilor lor?* Nu ţi se pare că din partea lor ar fi o *aberaţiune morală*, şi din partea

d-tale un *curaj immoral?* Dacă ai fi vrut să rămîi drept, ajutorul ar fi fost o nerușinare, dacă te-ai hotărît să dai la o parte *umbra*, ajutorul primit intră în sfera *mituirei*. Și pe cînd mita în justiție provoacă o sentință care înșeală pe una din părți, mita în istorie provoacă o sentință și mai detestabilă: *ea țintește la înșelăciunea unui popor întreg*.

D-le Xenopolu, ce s-ar fi întîmplat cu istoria d-tale dacă voievozii de la Alexandru cel Bun pînă la Ștefan cel Mare ar fi avut *urmași bogați* care să-ți vie în *ajutor* pînă la complectarea sumei de 30.000 de lei? Ce s-ar fi întîmplat dacă voievozii, de la Radu de la Afumați și pînă la Mihai Viteazu, ar fi avut *urmași bogați* cari să-ți vie în *ajutor* pînă la complectarea sumei de 30.000 lei?

Probabil că avocatul ar fi îngroșat opera istoricului, că ți-ar fi trebuit ceva mai mult de 30.000 de lei (necesități tipografice!), că n-ai fi cercetat „*partea umbroasă*“ a voievozilor Iliaș, Ciubăr-vodă, Petru Cercel, Mircea Ciobanul, Mihnea Turcitul etc. ... iar „viitorimea v-ar fi rămas și mai recunoscătoare“.

Întrucît privește pe acela pe care dorești a-l mai atinge, în „întîmpinarea“ ce-mi adresezi, este atît de sus, în merite reale, încît un *fragment* din acest *fragment glorios* al românilor este de ajuns pentru a proiecta o „parte umbroasă“ foarte deasă asupra tutulor operilor d-tale complecte și complicate într-un grav delict de *ajutor*, ce cu cît umflă punga, cu atît îngroașe conștiința unui istoric.

Mă rog, istoric sau...? Opinia publică are dreptul de a potrivi și rezolva întrebarea.

AMICII MEI,

Nu pot să vă satisfac dorința. N-am timp. Şi dacă aş avea, sunt dator d-lui Haşdeu.

Politica este cel mai înverşunat duşman al literaturei. Politica te absoarbe. O singură speranță mai rămîne unui luptător convins și cinstit: din jertfele de astăzi va naşte binele de mîne. Cine nu se simte capabil de a se jertfi astăzi și totuși continuă de a face politică este un element mai mult al imoralităței de mîne. Ori dai tot, ori sporeşti numărul şarlatanilor. Şi eu, dorind să-mi fac complecta datorie în luptă, văz cum trec anii fără a mă putea odihni un moment, fără a putea să reviu cel puțin asupra conferințelor pe cari le-am ținut la Facultatea de litere, cu atîta dragoste, în fața unor studenți buni și entuziaşti.

Cine odată a intrat în lupta pentru drepturile și libertățile publice simte că pentru el a încetat orice drept, orice libertate. În această mare robie e singura scuză a greşalelor pe cari le poți comite în furia neostiată a focului.

Este însă și o consolație în luptele politice. Scapi în bună parte de acea atmosferă de *inimiciții intime* cari din nenorocire înfăşură lumea artistică și literară. Ştii cine ți-e amic și cine ți-e adversar. Ştii că elogiul şi critica, fie și nedrepte, sunt sincere. Pasiunile nu sunt ascunse, nu se pot ascunde. Lupta continuă nu le dă pas de a-și potrivi masca. Ştii în cine să ai și în cine să nu ai încredere. Slabă mîngăiere pentru rănile ce ţi se fac zilnic, dar este mîngăiere.

Crez că şi voi aţi început deja să vă daţi seama de aceasta. Dacă n-aţi fi început o luptă sinceră şi hotărîtă, poate că într-o viaţă întreagă n-aţi fi aflat ceea ce aţi aflat într-un an de campanie: cîţi vă urăsc, cîţi vă invidiază. Aţi făcut o experienţă teribilă. Aţi ridicat un colţ de perdea de pe o parte din comedia uricioasă pe care o joacă lumea. Nu s-a încheiat anul de cînd doctorul Urechiă era cel mai de spirit om din România, şi astăzi doctorul Urechiă, pentru unii din foştii săi *sinceri* admiratori, este un om bolnav, bolnav de vro cincisprezece boale nervoase cu nume lungi şi înfiorătoare. Nu s-a încheiat anul de cînd Vlahuţă era poetul de două ori încununat: prin marele său talent şi prin curajul cu care a refuzat locul de membru corespondent al Academiei. O! acest fapt a făcut deliciul *sincerilor* săi admiratori şi amici! Astăzi Vlahuţă — bietul poet — pentru o seamă din foştii săi admiratori, este un versificator care şi-a pierdut şi „*puţinul talent ce-l mai avea*".

În adevăr, e păcat că şi-a pierdut talentul; e însă tot aşa de păcat că nu i l-a găsit nimeni.

În mai puţin de un an, două detronări.

Asemenea revoluţiuni nu se petrec decît în familiile de lingurari nomazi şi în grupele de artişti şi de literaţi români sau naturalizaţi români (iar articolul 7 din *Constituţie!*).

Fiţi drepţi în războiul ce l-aţi întreprins în contra relelor năravuri şi veţi contribui prin jertfa voastră de astăzi la binele de mîne.

Doresc ca meritatul vostru succes din anul întîi să sporească în anul al doilea.

DELAVRANCEA

9 febr. 1895

Neobositul și talentatul nostru colaborator și prieten, d. Antemireanu, în coloanele foiței literare a *Epocei*, a scris acum o săptămînă o dare de seamă despre cel din urmă volum al d-lui Vlahuță: *România pitorească*. Ni s-a părut că d. Al. Antemireanu a fost cam iritat de elogiile aduse operei poetului și din această cauză, iarăși ni s-a părut că intențiunea criticului a fost întrecută de asprimea nedreaptă a unor cuvinte pripite. Nu e vorba d-a face pe d. Antemireanu să împărtășească credința noastră, ci de a afirma cititorilor noștri că nu împărtășim credința d-lui Antemireanu.

I

Cînd un critic scrie sub această primă impresie: „...toate dările de seamă pe care le-am citit despre această carte erau atît de ditirambice, încît ai fi crezut că e vorba de cine știe ce capodoperă a vreunui geniu național", e evident că dreapta lui măsură va suferi. Aproape poți pipăi o stare de suflet înțepată, de la începutul și pînă la sfîrșitul criticii, de elogiile „ditirambice", de „capodoperă" și mai ales de ideea că opera ar fi a vreunui „geniu național".

O dovadă a autosugestiunei o dă însuși criticul cînd crede că este bine și mai ales ușor să condamne, într-un singur rînd, întreaga activitate a literatului, deși despre *România pitorească* începuse să scrie. D-l

Antemireanu e un tînăr cult și de talent; domnia-sa, desigur, va ocupa un loc de frunte în mișcarea noastră culturală și artistică.

Dar oricît de distins ar fi domnia-sa și oricît de sus se va ridica în viitor, nu poate fără o serioasă justificare să reducă la nimic o credință generală, întemeiată pe o viață întreagă de luptă nobilă și senină, de o lungă serie de creațiuni în cari melancolia profundă a poetului s-a fixat într-o formă de o frumusețe neîntrecută de vreunul din iluștrii cîntăreți ai României. O vorbă, fără multă vorbă, nu se aruncă decît asupra acelora pe cari opinia publică i-a clasificat printre brotăceii rimători. Altfel ajungi la revoluție cu orice preț. Și întotdeauna revoluția cu orice preț este o revoluție fără nici un preț.

Noi de la *Epoca*, dacă n-am fi domiriți în privința afirmațiunei că d. Vlahuță „cînd scrie proză este poet", nu primim însă sentința că d. Vlahuță „cînd scrie poezie e prozator", decît ca un caprițiu bine formulat, ca o zburdare de condei, cu acea grație umoristică a mînjilor liberi și de rasă cari să încearcă să lovească unde nici ei nu cred că pot să facă vreun rău.

Vlahuță prozator cînd scrie poezii? Dacă am considera poezia unui popor ca un lux și nu i-am da însemnătatea unei funcțiuni superioare — a celei mai superioare funcțiuni etnice — desigur că ne-ar fi indiferent preferințile personale, cum ne este indiferent gustul fiecăruia în materie de legături, de parfumuri și de bastoane.

Dar noi n-avem un poet liric mai mare ca d. Vlahuță și este desigur o mîndrie a noastră națională, dupe cum viața sa întreagă este un serios exemplu de abnegațiune și jertfire pentru frumos, pentru frumosul despre care Goethe zicea că coprinde și binele și adevărul.

Cîte lacrimi n-au vărsat tinerii pe versurile poetului! Și nu e inimă împietrită pe care să n-o fi mișcat inspirațiunea lui înaltă, căci nu e subiect pe care el să nu-l fi pătruns în ce are mai nobil-uman și în ce putea să aibă mai armonic-universal. Și din emoțiile dezinteresate pe cari d. Vlahuță ni le-a comunicat prin creațiunile

lui ne-am simțit mai buni, mai curați, mai pregătiți în lupta pentru idei, mai tari în credința că viața materială trebuie să fie subordonată vieței intelectuale. Și cred că mulți vor fi găsit mîngîiere în măreața resignare a idealistului:

Suflet înecat de gînduri sfinte și nepieritoare,
Lasă-ți clipele vieții înțelept să se strecoare
Răsărind de pe-a lor urme dungi nestinse de lumină
Și de vrei să-ți deie arta mîngîierea ei senină,

Ca un pustnic te închide în odaia ta săracă
Și dorințelor deșarte poruncește-le să tacă:
Lumea ce ai fost visat-o neaflînd-o nicăierea
Caută-ți în tine însuți liniștea și fericirea.

Și acest poet s-a ținut de cuvînt; nu s-a amestecat în nici o luptă de zădărnicii, nu s-a altoit cu nici o patimă comună, n-a invidiat nici o mărire zgomotoasă și trecătoare, n-a slujit decît pentru un templu: al armoniei. Și cred că ar fi copilăresc să dovedesc așa de tîrziu ceea ce lumea știe de mult, că Vlahuță este un poet și o mîndrie națională.

Prietenul nostru, d-l Antemireanu, a afirmat pînă acum trei lucruri ciudate în articole bine scrise: că poezia noastră populară n-are pic de poezie, că nici o muncheneză nu este cinstită și că Vlahuță este prozator în poezie. Deși mi-e greu să-l crez, cît și pe predecesorul d-sale d. D. Wizewa, în aprețierea Germaniei de astăzi, totuși — egoism național — i-aș abandona mai degrab' pe bietele muncheneze decît poezia populară și pe poetul poporului nostru.

II

Ceea ce a impresionat pe d. Al. Antemireanu în *România pitorească* e că d. Vlahuță zugrăvește „în cîteva zvîrlituri de penel“, și de aceea, firește, susține că un volum abia ar fi de ajuns pentru o singură vale, bunăoară Valea Oltului. Nu împărtășim modul de a vedea al d-lui Antemireanu. Descripția este genul înce-

pătorilor, și poezia descriptivă, în proză sau în versuri, abia e primită cu oarecare sfială ca gen poetic. Tabloul e al picturei în primul rînd, în al doilea rînd, și cu multe rezerve, este și al literaturei. Ceea ce este adevărat despre portret este și despre tablou în genere. Și prima condițiune estetică care se impune, logic și natural, unei descripțiuni, este scurtimea. Reducerea la cîteva trăsuri caracteristice, repedea vedere și notațiune a maselor și, oridecîteori este posibil, echipolentul intelectual al realității materiale. E aci o problemă serioasă care nu se poate prelarg susține într-un foileton, și pe care d-l Vlahuță a înțeles-o.

Opera sa conține tablouri mărețe, în cîteva cuvinte, iar în fond, sub aparențele unui volum descriptiv, *este mai mult sufletul patriei*, *așa cum a trecut prin sufletul unui poet liric.*

Firește că desfăcînd cuvînt de cuvînt cu intențiunea de a găsi o notă excepțională repetată, te face să vezi ceea ce este inutil de a vedea și te expune să pierzi delicioasa senzațiune pe care trebuie s-o simți în fața unei opere de artă.

Cum vei înțelege un peisaj al ilustrului nostru Grigorescu dacă îl vei desface în petele componente de lumină și de umbră, sau chiar dacă te vei ține dupe plimbările mlădioase ale pensulei sale? Asta mi-aduce aminte observația unui poet: „Nu privi mîna fermecătoare a iubitei tale cu lupa, căci cu greu o vei mai săruta cu pofta cu care ai mai sărutat-o“.

Așa face d. Antemireanu cînd pierde tabloul d-lui Vlahuță din vedere, fiindcă descoperă cuvîntul „fioros“ repetat de două ori prea în apropiere.

Aș vrea să știu cine ar fi putut zugrăvi mai măreț, în mai puține cuvinte, cascada Ceahlăului: „O pînză lată de apă, albă ca laptele, desfășurîndu-se ca după un sul, s-aruncă de la o înălțime amețitoare într-o copcă de piatră care o prinde la vreo 10 metri mai sus de albie și-apoi o toarnă în jos răsfirînd-o ca o coadă de păun peste pieptul rotund al unei stînci“.

Este aci observația exactă a unui om de știință pozitivă, a unui naturalist, și culoarea strălucită și desenul precis al unui artist de prima forță.

Numai Guy de Maupassant a izbutit să facă în cîteva cuvinte tablouri așa de perfecte și de mari.

Și toate tablourile d-lui Vlahuță au aceste însușiri capitale. Firește că poetul nu renunță la drepturile pe cari le are asupra realității. „Răsare soarele scînteietor *din geana depărtată a mărei*". „Pe cer s-aprind *candelabre* de stele". Motrul i-apare „tolănit în spintecătura dealurilor *ca un balaur ostenit*". „Deasupra Babelor o lumină albă s-împrăștie pe cer, un pisc înalt s-aprinde de cealaltă parte, apoi altul — perdeaua de ceață se rupe, ș-un snop de raze, *lungi suliți luminoase*, săgetează văile". „Soarele d-abia răsărit *cerne* peste codrii munților ca o pulbere fină albăstrie".

Da, e multă poezie în *România pitorească*. Aceasta să fie cusurul? De ce? Dar nu e cu putință carte de valoare, chiar la un naturalist, fără ceea ce se numește „poezie". Tocmai poezia armonizează desenul și culoarea, ea dă viața, ea dă farmecul, ea reduce natura la notele esențiale, ea ține locul acelei vibrațiuni pe care cu toții o simțim în mijlocul naturei, dar n-o putem reține, cu recea preciziune, îndată ce am părăsit natura. Humboldt este și un mare poet.

În opera sa d-l Vlahuță a notat obiceiuri, porturi, legende, amintiri, basme, povești și istorie, dîndu-le o viață intensă, adeseaori mișcătoare.

Și ce reiese din opera d-lui Vlahuță? O caldă iubire de patrie, o zdravănă învățătură pentru aceia care nu-și cunosc țara și colindă Europa ca să admire ceea ce cu atîta ușurință lasă însă în urma lor între Carpați și Dunăre. Și cred, în deosebire de d. Antemireanu, că nu numai „copiii mari și mici" vor profita de *România pitorească*, ci și acei bărbați cari nu și-au tocit de tot dragostea de țară și mai cu seamă aceia cari n-au avut, din nenorocire, cine să le deschiză pleoapele ca să vază ceea ce d-l Vlahuță a văzut din creierii munților pînă dincolo de apele Dunărei.

Dar desigur un alt serviciu mai mare a făcut d-l Vlahuță cu opera sa: un real și imens serviciu sufletului nostru de români.

Ce este „doina"? De unde vine acest cuvînt cu darul lui d-a pătrunde adînc în inima oricărui român? Originea lui? Mister. Şi care e valoarea doinei în literatura populară? O nesfîrşită controversă. Declar de la început că este una din cele mai grele probleme ale trecutului nostru; nu pretind a-i da o soluţiune, ci mai mult voi expune un mod de a vedea, încercîndu-mă să mă apropiez de adevăr cu puţintelele date istorice şi literare de care dispunem.

Originea cuvîntului. Dumitru Cantemir, în *Descriptio Moldaviae*, ipotetic admite că dacii ar fi numit pe zeul Marte sau pe Bellona cu cuvîntul „Doina". Cantemir admite această origine întemeindu-se pe faptul că moldovenii întrebuinţau cuvîntul de „doină" în cîntecele lor privitoare la fapte războinice. Dar numai pe această observaţie este cu neputinţă să ajungem la concluzia că dacii ar fi zis „Doină" lui Marte sau Bellonei. Cantemir nu invoacă vreun izvor istoric, nici chiar vreo tradiţiune populară. Şi în acest sens nu se află nimic la nici un istoric vechi, roman sau grec. Petru Maior crede că „doina" vine de la δάν, sau δὴν, Jupiter; dar nici procesul fonetic, nici procesul istoric nu pot întări o asemenea părere.

Boierul Mălinescu dă trei soluţiuni: „Donativum, Danubium sau Diana". E evident că trei soluţiuni aşa de deosebite în înţelesul lor dovedesc că ipoteza este o fantezie destul de naivă. Heliade, într-o notă de sub o poezie a lui Asaki, pare a crede în originea „Diana-oda",

între „Diana“, „Dianaoda“ și doina, o slabă asemănare de consonanță. În poezia populară, oricare ar fi colecțiunea, nu există nici o doină relativ la vreo zeiță, nici chiar cu un subiect de vînătoare. Laurian și Maxim, mai în urmă și Aron Densușianu, cred că „doina“ vine de la „doleo“, în forma intermediară și dispărută „dolina“. Ceea ce face pe acești bărbați să ajungă la asemenea derivațiune este convingerea că „doina“ e cîntecul durerei, e forma poetică a jalei noastre istorice. Hașdeu opune acestei ipoteze legea generală a limbei românești, susținînd — și dreptatea e neclintită de partea d-sale — că din „dol“, „dolin“ și „dolina“ în românește nu poți avea decît: „dor“, „dorin“ și „dorina“.

Cihac scoase doina din „dwoinitza“, fluier dublu, firește gîndindu-se la versuri ca: „din fluier doinaș“. Dar va fi „doinaș“ formă istorică veche? Pare mai mult o creațiune a lui Alecsandri. Și chiar verbul „a doini-doinire“ nu este încă dovedit ca un verb vechi. Și dacă legea lui Locke, că orice noțiune abstractă derivă dintr-una concretă, este un adevăr universal, în problema noastră ideea de „dublu“ o avem deja în abstracțiunea romană și românească de „doi“, din care ar fi fost mai ușor și mai firesc să se formeze „doina“. Hașdeu simte problemele cu mult mai profund. D-sa își dă seamă că are de urmărit originea unui cuvînt fundamental, unul din acele cuvinte ce stă în intimă legătură cu originea însăși a popoarelor indo-europene. D-sa se bizuia, în admirabilul său studiu, pe faptul că doina în neamul românesc are o îndoită formă: „doină“ și „daină“. Peste Carpați există „daină“ identic cu „doină“. Și forma „daină“ e lumina cu care marele nostru învățat pătrunde în cel mai adînc întuneric din viața celui mai scump cuvînt din limba noastră. Zendicul „daînî“, „dină“ însemnează „lege.“ Persanul „din“ și armenianul „den“ însemnează „religiune“. Între lege, religiune și vers este o străvechie legătură, din copilăria popoarelor. Aristot constată că în vechime popoarele povesteau evenimentele istorice și formulau legile, civile sau religioase, în versuri.

Agatirşii, cu mult înaintea dacilor în Dacia, păstraseră forma versului pentru lege şi istorie.

Dar zendicul „dîenî“ şi lithuanul „daină“ este şi „cîntec tradiţional“. D. Haşdeu, sprijinindu-se pe cercetările lui Weber, alătură la cele de mai sus şi cuvîntul „dhainî“, din cel mai vechi dintre cîntecele vedice, ieşit din rădăcina „dhi“ — a cugeta, zendicul „di“ — a vedea.

Astfel, d-sa ajunge la concluzia că romanii au găsit cuvîntul „doină“ în Dacia, cuvînt străvechi la daci; adăogînd şi faptul, susţinut şi de Michelet, că poporul roman — nu e vorba de clasa cultă — era un popor care n-avea înclinare la cîntece, muzică sau poezie. Poporul românesc, plămădindu-se din învinşi şi învingători, a luat cîntecul „doina“ de la daci.

Dacă originea cuvîntului este aşa de controversată, genul retoric-popular nu este mai puţin discutat. Ce este „doina“? Cum s-ar limpezi de celelalte feluri de poezii populare, în trecut şi astăzi? Iacă a doua întrebare, iarăşi grea, iarăşi nelămurită. Alecsandri afirmă că „doinele sunt cîntece de iubire, de jale şi dor, plîngeri duioase a inimei românului în toate împrejurările vieţei sale“. Antonin Roques, în volumul său *Chants roumains*, scrie: „La doina est un chant qui tient de l'élégie, de l'ode est de la ballade“. Costake Negruzzi, îmbinînd versuri populare cu versuri personale, se încearcă a semnala doina cu un cîntec în genere de plăcere şi îndeosebi de iubire. Voinicul momeşte mîndrele cu doina. Mîndrele convinse îi cer să-i cînte doina. Simeon Florea Marian în fruntea doinelor culese de prin ţinutul Sucevei, Gura-Humorului, Rădăuţi şi Dorna imprimă cuvintele lui Alecsandri. Ioan Urban Iarnik şi Andrei Bîrsan, în minunatele *Doine şi strigări din Ardeal*, însoţit de un glosar preţios din o mulţime de punte de privire, traduc „doina“ cu „chanson, poésie melancolique“. G. Dem. Teodorescu se exprimă astfel: „Doinile şi plîngerile cîntate cu melancolie lîngă mormîntul repauzaţilor sau în singurătatea pădurilor în contact cu natura măreaţă, sub influenţa indignărei în contra nedreptăţei soartei, sărăciei şi asuprirei“. Haşdeu, chiar şi el, nu determină lămurit

valoarea ei în cuvintele: „Doina nu este propriu-zis jalnica elegie — *en longs habits de deuil* — ci scurtă ca şi sentimentul, doina este expresiunea sentimentului sub toate formele: tristeţe, bucurie, iubire sau ură, entuziasm şi disperare, pace şi război, dar întotdeauna avînd în ea o notă de dor, de dorinţă, de aşteptare". Semnalări sau vagi, sau prea generale. Afară de Costake Negruzzi, care face din doină un cîntec de veselie şi de petrecere, ceilalţi lărgesc aşa de mult cercul, încît în „doina" pot coprinde toate genurile de poezie — afară de satiră şi de epopee — toate sentimentele, toată gama inspiraţiunilor omeneşti. E un nedefinit. Haşdeu simte şi formulează mai profund decît toţi, dar cuvintele sale cuprind mai mult psihologia poeziei populare decît ceea ce a fost şi este doina. Cauzele confuziunei sunt multe. Lipsa regretabilă a documentelor certe din trecut; colecţiunile de poezii populare, absolut toate preţioase, dar amestecate în grabă, dintr-o teamă norocoasă ca nu cumva să se piardă cel mai preţios tezaur al neamului nostru, şi mai cu seamă muzica plîngătoare, muzica cam de vreo 150 de ani (nu e vorba de muzica bisericească) cu gama ei orientală, absolut deosebită de gama Occidentului.

Muzica pe care s-a trăgănat unele poezii populare a făcut pe cei mai mulţi învăţaţi şi poeţi să creadă că fondul doinei este melancolic, că doina noastră este jalea noastră etnică, istorică şi socială. Profesorul G. Dem. Teodorescu crede chiar că la „mormîntul repauzaţilor se pot boci plîngeri cari s-ar confunda cu doinele."

În genere, despre poezia populară documentele trecutului nostru sunt sărăcuţe de tot. Pe ici, pe colea, pomeniri în treacăt, slabe licăriri, din cari cu greu poţi stoarce cîte ceva. Matei Corvin, regele Ungariei, contimporan cu Ştefan cel Mare, poruncea uneori lăutarilor să-i zică cîntece bătrîneşti. În poezia populară e cîntat cu numele de „Matheiaş Craiu", iar Ioan Huniade cu numele de „Ianoş Sibianu". Dar ce cîntau în româneşte? Ce şi ce fel de cîntece bătrîneşti? Nimic nu ştim. De pe la 1547 cronica lui Matei Strykoski aruncă ceva despre acest obicei.

Lui Aron-vodă îi plac petrecerile cu veselii fără perdea. Desigur, a ascultat și cîntece bătrînești. Cronicarii nu ne spun nimic despre aceste cîntece. Leon-vodă primește delegațiunea lui Gustav Adolf cu alai mare, cu cîntece în limba românească: „Chorus erat, qui Valachica lingua patrium carmen gutture cantabat“. Cam cum cîntau toți se înțelege, dar ce era acest „patrium carmen“ nimeni nu ne spune. Constantin-vodă, aliat cu Rákoczi, intra în Oradea-Mare urmat de călăreții săi. „Și muzicul călăreților lui Constantin zicea «nota fetei românești cînd și-a pierdut caprele și plîngînd le că‹ ta prin munți»“. Simțim ceva. Și cînd cronicarul, citat de Șincai, adăugă că ostașii lui Rákoczi cîntau „nota“ lui Chemeni Ianoș, „Dumnezeul lui Israel care șezi în ceruri“, înțelegem ceva: deosebirea între o oștire care avea de obicei să cînte un cîntec de lume, și cealaltă, care cînta mai mult cîntece religioase.

Dar din ceea ce cîntau călăreții lui Constantin-vodă nu ne-a rămas nici un vers. În cronicari se mai găsesc vreo șase pomeniri despre petrecerile de la mesele domnilor, însă așa de libere erau acele petreceri, că unul din cronicari se sfiește d-a însemna vorbele scăpate după mai multe zile de mîncare și de băutură.

Ce fel de poezie va fi fost doina, din asemenea indicațiuni este cu neputință să tragem o concluzie. Totuși, s-ar putea din cîteva date să se construiască o ipoteză admisibilă.

La început, cînd aproape nu știam mai nimic sigur despre formațiunea noastră ca popor cu un suflet și o fizionomie deosebită, este probabil ca „doina“, „daina“ să însemneze cîntec în genere. La toate popoarele de altmintrelea mai înainte de o dezvoltare serioasă, un singur cuvînt a fost de ajuns pentru orice versuri, indiferent de subiectul lor. Cînd însă, cu vremea, s-au limpezit diferite genuri de poezii, un cuvînt n-a mai fost suficient. În orice caz, un lucru e sigur, că „doina“ n-a mai însemnat, cu mult înainte de cei mai vechi cronicari, cîntec, poezie în genere. Miron Costin, carele cunoaște tot ceea ce se scrisese înainte de el de cronicarii Moldovei, scrie: „La mesele domnilor, lăutarii

erau cîntînd nume bun și de laudă celor buni, și de ocară celor răi și cumpliți". Cîntece tradiționale, bătrînești, moștenite prin obiceiul d-a se cînta la mesele celor mari. Dar asemenea rapsodii epice, de felul cărora mai avem încă în poezia populară, nu erau „doine", nu se numeau „doine", căci Miron Costin ar fi spus-o. Și nici „doineau" lăutarii, ci „cîntau". Iacă de ce, cîteva decenii mai în urmă, învățatul Dumitru Cantemir, cercînd să arate originea cuvîntului „doină", ne spune categoric ce este doina. Cuvîntul de „doină" se repetă ca un preludiu „la începutul tuturor cîntărilor privitoare la faptele războinice". Între doină, dar, și vitejie e o strînsă legătură istorică. Ș-a trebuit ca armatele noastre să cînte doine ca să-și sporească entuziasmul, curajul. Hașdeu găsește scris pe psaltirea slavo-română a lui Dositeiu șase versuri cu însemnarea prin care se atribuiesc lui Ștefan cel Mare. Cîntecul e războinic și evident croit pentru ostașii țărei.

Hai, frați, hai, frați, la năvală dați,
La năvală dați, țara v-apărați!
Hai, frați, hai, frați, la năvală dați,
La năvală dați, crucea v-apărați!
Hai, frați, hai, frați, la năvală dați.
La năvală dați, steagul v-apărați!

E așa de ușor cît e și de bărbătesc. Nu are în el decît trei noțiuni fundamentale: țară, cruce și steag. Și e așa de simplu în împletitura lui, încît a fost ușor de învățat, foarte ușor de transmis și foarte greu de uitat. Iacă de ce o asemenea poezie, chiar de n-ar fi fost făcută de Ștefan cel Mare, a venit desigur din vremuri vechi de tot. Cuprinsul doinei trebuia să fi fost vitejesc, iar nu jalnic.

Nu plîngere, ci strigît de bărbăție. Nu melancolie, ci energie națională. Prin ea se exprima nu poezia iubirei, ci energia etnică a celui mai războinic popor de acum cinci secole. Altfel de ce s-ar fi gîndit Cantemir la „Marte" cînd vroia să-și dea seama de originea „doinei"? Și de ce el, pe la începutul secolului al XVIII-lea, leagă „doina" de „faptele războinice"? Dar chiar în poezia populară „doina" ne revine ca ecoul eroismului

nostru din trecut. Cînd un voinic cînta „doina“ văile „clocotesc“, codrii „se înfioară“, munții „se clatină“ Un așa cîntec nu e nici de jale, nici de iubire, nici de plăceri ușoare.

O altă dovadă ar rezulta din evoluțiunea doinei în raport direct cu evoluțiunea statelor românești și cu prefacerea soartei poporului român de pretutindenea. În ipoteza că „doina“ ar fi „cîntec eroic“ se înșiră, într-un mod sever, logic, o serie de doine cari ar reprezenta perfect de exact istoria politică, socială și psihică a poporului român. Dintr-un asemenea paralelism credem că va scăpăra aceeași posibilitate: doina = energie = eroism.

Cînd statele române erau bine organizate, și îndeosebi militărește organizate, cu armată permanentă cu miliții, cu gloate și cu fond de mare nevoie, adunătură „din dobîndă“, doina a fost cîntecul de vitejie al maselor. Nu un om cîntă, ci sumedenia pornită la război.

Cîntecul atribuit lui Ștefan cel Mare — chiar de n-ar fi de el, sau de nu și-ar fi păstrat forma lui de odinioară — e făcut de mai mulți, iar nu de unul singur. Ideea de unul e exclusă. După secole de luptă, atacați de pretutindeni, slăbim. Clasele conducătoare se anemiază. State mari se formează dinspre toate hotarele, suzeranitatea Turciei ne aduce la domniile străine. Un scop, de mult urmărit, e atins: dezarmarea românilor. În cele din urmă, aproape nu mai există măcar o mînă de ostași români. Dar poporul român are eroi, eroi risipiți. Nu s-a sleit energia populară, ci s-a destrămat în organizarea ei. Masele eroice de odinioară nu se mai simt, ci numai „individul eroic“.

Dintre boieri, moșneni și țărani aserviți apar caractere rezumative ale bărbăției de sub marii domni. Și chinuiți și de amintirea mărirei trecute, și de umilirea prezentă, își varsă focul, își exprimă energia individuală în versul tradițional. „Țara“ încă trăiește în mintea lor. E vorba de ea, dar nu mai e vorba de masele eroice.

Frunză verde odolean,
D-aș trăi măcar un an

Să pui mîna pe dușman,
Pe dușmanul *țărei* mele
Ce-i aduse atîtea rele.

Energia e încă o energie conștient națională. Clasele conducătoare se amestecă, se conrup — afară de rari excepțiuni.

Tradiția slăbește, se pierde, justiția nu mai există pentru mulțimea norodului. Ce putea să mai rămîie în conștiința poporului român? Și revoltații neamului era firesc să uite pe „dușmanii" țărei și să nu vază decît pe „dușmanii" lor personali. În cei de sus ei văd pe „ciocoii" jefuitori. Energia lor se versifică, dar nu în funcțiune de energie naturală. Doina, larg națională, trecînd prin doina individual națională, ajunge la doina haiducului cătrănit de sentimentul răzbunărei:

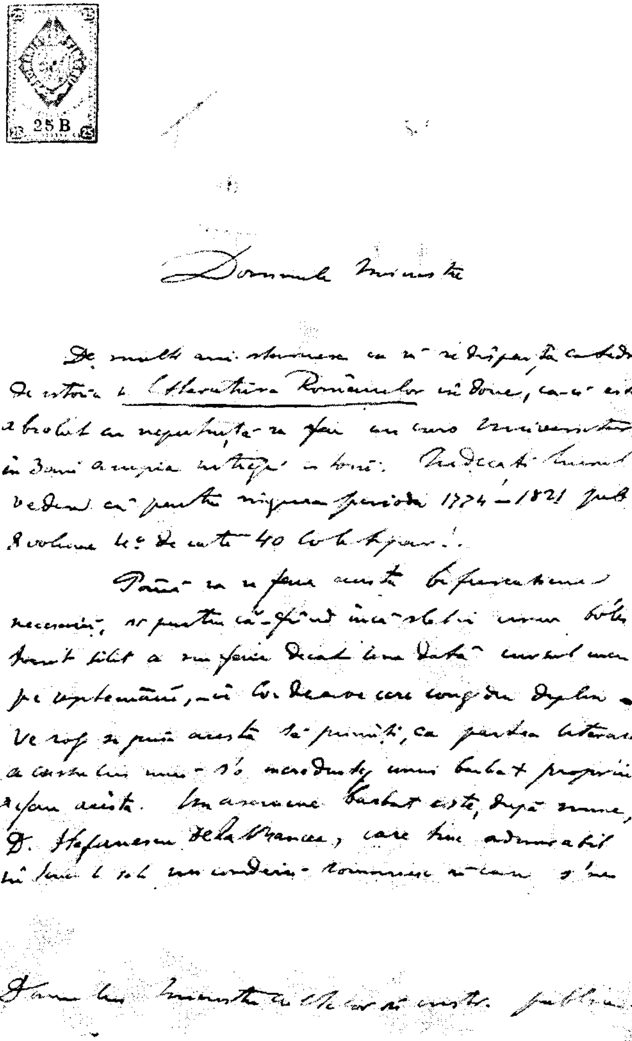
Oleo-leo, spurcat ciocoi,
De te-aș prinde pe la noi,
De șale să mi te moi,
De piele să te jupoi,
Și din pielea ta să fac
O teacă de măzărac,
Că tu m-ai lăsat sărac
De pămînt și de copii,
De nevasta mea dintîi.

În cele din urmă, dispare orice nădejde.

Pînă și „ciocoii" nu mai joacă rolul predominant în preocuparea obidiților.

Mulțimea celor amărîți face o singură deosebire netedă: „sărac și bogat". Energia revoltatului se descarcă de toate înțelesurile de pînă atunci, și se reduce, instinctiv, la o alarmă socială economică. Doina răsfrînge în ea această stare sufletească.

Stau în drum și mă gîndesc,
Ce să m-apuc să muncesc,
Pîinea să-mi agonisesc,
Copilașii să-mi hrănesc.
Dare-ar bunul Dumnezeu
Să-mi umble și plugul meu,
Să trag brazda dracului
Drept ușa bogatului.



Adresa lui V.A.Urechia, din 1892, prin care recomandă pe Delavrancea pentru postul de suplinitor la catedra de Literatură română de la Facultatea de litere din București.

deosebit în toate prin cunoștința sa de limba românească și de toată a ei literatură. Vă mai adaug că D. Delavrancea nu este profesor secundar la școala publică, ca să-l fac eu altă persoană cu aceeași libertate a-mi servi de suplinitor al meu.

D. Delavrancea este gata a începe cursul său pe data ce Dvs. veți aproba această cerere a mea.

Primiți vă rog, Domnule Ministru, încredințarea prea deosebitei mele considerațiuni.

V. A. Urechiă.

[illegible] oct. 28

Fireşte că elementele mai vag poetice, mai slabe şi-au încărcat inspiraţiunile de o melancolie explicabilă, dar adevăraţii bărbaţi, acei cari reprezentau cu adevărat fondul nostru de energie specifică, n-au plîns. Şi-au mlădiat doina după împrejurări fatale, păstrînd însă, în toate epocile, caracterul viguros al strigătelor din vremile de mîndrie. În codru, la răspîntiile drumurilor mari, pe poteci şi adeseaori în vatra satelor, inspiraţii noştri s-au ridicat dîrji împotriva soartei, cu aceeaşi sentimentalitate eroică cu care se aruncau în bătălii oştile voievozilor glorioşi. Era firesc. Rasele îşi păstrează indefinit caracterul lor esenţial, pînă ce pier. Şi caracterul esenţial al românilor, acela care reiese evident din întreaga noastră istorie, este bravura, uneori avînd aerul nepăsărei de viaţă şi de moarte. Altfel, am fi pierit de pe faţa pămîntului, cînd ne gîndim la poziţia pe care a avut-o şi o are Ţara Românilor. A fost destul o scînteie, în secolul nostru, şi focul s-a aprins. Vechea bărbăţie a reînviat. Chiotul „doinei seculare“ s-a auzit într-o parte românească, ca şi pe timpul lui Ştefan cel Mare.

Ceea ce zăcea ascuns a izbucnit cu puterea unei forţe acumulate.

De pe munţii moţilor, în 1848, s-a repezit la vale cea mai înfiorătoare doină a neamului.

Pe cel cîmp pustiu şi-ntins
Arde-un foc de noi aprins,
Las' să arză şi să crească,
Că-i în ţara ungurească.
M-am suit la munte-n zori
Ş-am prins fulgerul din nori.
Şi de sus, din înălţime,
L-am izbit în ungurime!

Tîrziu, în urmă, Eminescu, în doina sa, pătrunde înţelesul istoric al doinei, căci după ce pare a urma calea inversă, pe care o străbătuse cîntecul apărărei naţionale, se amestecă, ca un vizionar erou, în vremile de acum cîteva secole, ca şi cum ar fi trăit atunci.

Turbură sfîntul mormînt a lui Ştefan, recheamă la viaţă pe eroul ce doarme numai, şi-i spune, ceea ce bătrînul ştia din cele patruzeci de bătălii.

De-i suna din corn o dată
Ai s-aduni Moldova toată,
De-i suna de două ori,
Îți vin codrii-n ajutori,
De-i suna a treia oară,
Toți dușmanii au să piară
Din hotare în hotare.

În doină s-a răsfrînt sufletul poporului român, ca energie specifică, ca eroism al rasei, ca rațiune de a fi al unui neam milităresc.

Un cer întins pe deasupra unui lac adînc și limpede. Pe cer a fost senin, au trecut nori și aștri luminoși, apoi s-a întunecat și întunericul a durat mult, pînă mai acum cîtăva vreme.

În lacul adînc s-au răsfrînt fenomenele de sus: seninul, primejdia, strălucirea și genunea oarbă ca o lungă noapte de pieire.

În așa raport a stat sufletul românilor, ca energie, cu doina lor, cu doina revoltaților prigoniți de mărimea trecută, cu doina haiducilor înflăcărați împotriva asupritorilor, cu doina săracilor ajunși la desperarea omului care nu mai recunoaște marginea dreptului, cu doina din urmă, care a răsunat din Abruzi în toată suflarea românească.

Cu un astfel de înțeles — iar nu cu melancolie și duioșie presupusă de unii — apare doina, și din puținele documente, și din notele esențiale ale poeziei populare, și din potrivirea perfectă a adevăratelor doine cu stările psihice prin care a trecut România.

GIOSUE CARDUCCI

Discurs ţinut în sala Ateneului de d-l Barbu Delavrancea
(Note stenografice)

Domnilor şi doamnelor,

La 16 februarie, stil nou, de pe cel mai frumos cer al lumei, care se întinde peste cea mai frumoasă grădină a Europei, o stea de întîia ordine a pierit. Italia a pus doliu. Cu ea s-a asociat Franţa, Germania, Anglia, Spania. Noi depunem o lacrimă de pietate pe mormîntul celui mai mare poet al Italiei, de sunt 60 de ani încoace.

Greu de vorbit de Giosue Carducci. Cui îi e frică de vijelie din cauza trăsnetelor, şi cine pe arsură va suferi de soarele care îmbolnăveşte pe unii, şi răspîndeşte sănătatea pentru toţi ceilalţi, anevoie va înţelege pe Carducci. El e vijelia şi lumina. Vijelia curăţind atmosfera şi lumina soarelui arzător, dezinfectînd tot, mai mult decît toate mijloacele oamenilor de ştiinţă. (Apl.)

Născut, în Val di Castelo, la 1836, trăind în cîteva orăşele de ale Toscanei, alergînd cu Titu Liviu la subţioară de la goalele ţărmuri ale mării spre adăpostul modest, dar poetic al concetăţenilor săi, Carducci îşi începe viaţa hotărît, sănătos şi fără frîu. La natura severă a Toscanei se adaugă natura elocinte a lui Titu Liviu.

El încheie teoria artiştilor care n-au visat altceva mai măreţ ca *il risorgimento* Italiei. De la 1760 şi pînă la 1860, toată arta şi toată ştiinţa Italiei, cu rari excepţiuni, aci au bătut ca să descuie, aci ţinta, onoarea şi idealul. Poate că mulţi din italieni au scă-

zut din talentul lor. Au abandonat o parte din artă. Era cea mai mare jertfă ce o făceau patriei. (Aplauze prelungite.) Revistele științifice și publicațiile filozofice dospesc într-una unicul scop pentru care toată Italia devenise carbonară. Pînă și geniul îndurerat al lui Leopardi — lumina extraordinară trăind pe un cadavru — vede patria, una și de o singură ființă, cu arcuri, cu bastioane, cu coloane, în genunchi și plîngînd. Și pe Italia-doamnă, o biată slujnică. Și nimeni nu o apără? Aici armele, aici, el singur va combate, și singur va cădea... (aplauze prelungite).

Cu așa precursori, și cu natura lui, Carducci apare de la început un revoltat. Ca un rîu de la munte, cînd plouă, rupe tot ce-i stă împotrivă. Rîul se potolește; apele îi ajung în albie sporite; repeziciunea lui se stinge; e domol și impunător. Carducci termină cum începe: pururea revoltat. Murind... forța care agită lumea, ca și cum s-ar pune capul pe aceeași pernă funerară... (aplauze furtunoase).

Plecînd din timpul lui, străbate secole, privește pe cei cari se răzvrăteau în numele artei și științei, se apropie de monumentul literar al lui Dante, îl citește, îl înțelege, îi seamănă. Carducci pornește din cîntul înfiorător al lui Dante. Și pe cîți n-a urît Dante! Pe ambițioși, pe nesățioșii puterii, pe orgolioși, pe avari, pe lacomi, pe luxurioși. Dar oricît de crîncen a pedepsit, rînd pe rînd, pe acei care n-au păstrat măsura, tot le lasă o speranță. Pe indiferenți însă îi detestă. Pe ei nu-i primește nici cerul, nici infernul. Cerul, ca să nu-l păteze; infernul, ca să nu-i onoreze. Indiferent le-a fost tot ce e adevăr și bine, tot ce e frumos și mare. Familia, ei, Patria, ei, Universul, ei. În al doilea rînd, florentinul concepe o Italie condusă de un Cezar. Să-l ascultăm. E bici de foc. Profeții nu s-au ridicat mai sus.

> Ahi serva Italia di dolore ostello,
> Nave senza nocchiero in gran tempesta,
> Non donna di provincie, ma bordello...
> Ahi gente, che dovresti esser divota
> E lasciar seder Cesar nella sella
> E bene intendi ciò che Dio ti nota!

„Ah! Italio, roabo, oțel al durerii, navă fără cîrmaci în tempeste nu stăpînă a provinciilor, dar... Ah! ginte care ar trebui să fii devotă, și în scară să lași pe Cezar să șadă, dacă înțelegi bine ceea ce Dumnezeu te învață."

Da, Dante voia o Italie, o patrie, condusă de un cezar, iar nu de un papă (aplauze prelungite).

Cu Dante se aseamănă Carducci. Ca doi frați. Ca două minuni. Sub același cer, în același pămînt, glasul lor răsună, ca două trîmbițe de război, îndemnînd spre bine, spre ideal. „Înaintea thermelor lui Caracalla" e săpat în piatră, e mînia devenind blestem. „Aleargă între Coelius și Aventin nori posomorîți; vîntul umed bate din cîmpia tristă; în fund stau munții albani, albiți de ninsoare."

O engleză caută în carte explicarea acestor ziduri cari „amenință cerul și timpul". „Și un ciociar, înfășurat în manta, fluierînd trist prin barba sa stufoasă, trece fără a privi. Friguri, aci te invoc, zeiță prezentă. Dacă îți fură scumpi ochii plîngînzi și brațele întinse ale mumelor cari te invocau, de la capul ofilit al copiilor; dacă îți fu scump anticul templu ridicat pe muntele Palatin, Friguri, ascultați-mă. Pe oameni noi respingeți-i, și micele lor lucruri; religioasă este oroarea aceasta; sfînta Romă aci doarme" (aplauze prelungite).

Aceasta e inspirația lui. Inspirația lui e revolta. Ce ar putea cînta italianul, intins secular de nevoi? Ar vedea Italia unită? N-ar simți că a mai rămas ceva din poporul său străin și în suferință? Și ce simțămînt roade inimile celor aleși dacă nu răzbunarea? Cînd și aceasta ar înceta, popoarele pier, consimt la robie, își uită limba, pierd tradițiile, nici o speranță, nici un leac, nimic, nimic! (Apl. prelung.)

Primul semn al revoltei lui Carducci este un imn la Satana.

Aci iar un punct de asemănare cu Dante. Cînd uscățivul florentin, prigonit de dorul patriei, străbătea stradele înguste, deasupra cărora se întindeau balcoanele caselor, era arătat cu degetul, i se zicea: „iată poetul care a fost în Infern". Asemenea lui, pe Carducci, de la 1860 profesor în severa Bolonia, copiii îl arătau

sfios, șoptindu-și: „Aceasta e poetul lui Satana!“ Și ce înțelege poetul prin Satana? Prima strofă e limpede: „Ție, al ființei principiu imens, materie și spirit, rațiune și sens.“ Apoi își încheie, după 56 de strofe, cîntecul cu următoarele elogii: „Trece binefăcătorul din loc în loc pe un neînfrînat car de foc. Salut, o, Satana, o, rebeliune, o, forță răzbunătoare a rațiunii! Sfinte se înalță spre tine tămîia și rugăciunile! Ai învins pe Joe al sacerdoților.“ Acesta este Satana care s-a imputat lui Giosue Carducci 25 de ani, și Giosue Carducci n-a cîntat decît prima lumină sub care a văzut forța mîntuitoare a poporului mare prin rațiunea și prin idealitatea lui. Concepția lui Satana este prometeană, este Prometeu însuși, binefăcătorul omenirei. Este rebeliunea înainte d-a învinge; este spiritul de protestare, întrevăzut de Prometeu pe cînd umple universul cu jalea lui nesfîrșită și nesupusă. „Mă plîng de răul meu prezent și viitor. Am sporit binele muritorilor și acum sunt nefericitul osîndit la aceste torturi! Am răpit izvorul ascuns al Focului, stăpîn pe toate meșteșugurile, și cel mai mare bine al celor cari trăiesc. Știu că Zeus e aspru. El a supus toată justiția voinței sale. Dar, într-o zi, el va fi umilit, cînd se va simți izbit. Și va dori ca să primesc concordia și amiciția sa.“ „Am voit, știind ce vreau.“ El îi învăță pe oameni să socotească, să se serve de animale, să-și zidească case din florile cari încep să prevadă primăvara. „Toate artele au fost descoperite muritorilor de Prometeu.“ „Și va simți distanța între a comanda și a se supune.“ Zeus, cînd va fi nevoit să-i caute amiciția. Pînă atunci, „Lumină, comună tutulora, vezi cîte nedreptăți sufer“.

A venit ziua mîntuirei; Prometeu este liber; și fiind domnul măreț al rațiunei și al prevederei, pe el îl cînta Carducci sub numele de Satana (apl.).

La 1859, în Parlamentul părței libere din Italia, Victor Emanuel ridică glasul. Glasul lui răsună în toată Europa. Și de ar fi fost să fie Satana, ar fi fost primul italian care s-ar fi vîndut lui Satana, pentru liberarea patriei, „Italia fara da se!“ (Apl. emoțion.) La strigătul suveranului, geniul revoltei nu putea complota. Leul se aruncă, sfâșie, zdrobește, nu com-

bină. Republicianul vede salvarea în suveran. Suveranul este un „nou Mariu“ al Italiei. Norocul în cunună sforțările uriașe ale italienilor. Dar Carducci, omul timpului de azi? Al iluziilor îndeplinite? Dar orce triumf este o treaptă azi; orce iluzie e lumină. Apoi? Se duce mai departe. Trece prin imperiu. Se oprește la Cezar. Virtutea romană suferă. Republica. Catone cel bătrîn. Mai departe. Fundarea Romei. Ba la etrusci. Nu se mulțumește. Umbria, simplă, liberă, mare. Și din toate acestea omul extraordinar începe a trăi o viață aproape neînchipuită. Nu atît dorința de cucerire, cît mîndria personală. Aci e tot secretul. Ar vrea un popor mîndru. Mîndru ca și Imperiul roman. Dar nu vrea domnia și vițiul unite. Ca republică? Aci se încurcă măririle: patriciii și plebeanii. Și nu gustă o clipă mulțumire, decît în Umbria, închipuită, cîntată și rînduită de el. Creștinul se pierde în creștinismul lui Dante; rupe legăturile care-l uneau cu evul mediu; fuge de imperiul impiu; simțul teist, trăind profund în om, îl îndeamnă să trăiască în republică; aci, oamenii cred. Pe Jupiter îl slăvește. Forța lui o laudă. Tot ce emană de la el, întrupați în diferiți zei, îi cinstește. Și trecînd la zeii mici ai casei, ai munților, ai rîurilor, îi cînta cu credință. El trăiește, cu dînșii, îi simte, îi vede, îi aude. Nu figuri, ci credință. Dacă Carducci n-ar fi fost așa de mare, ar fi fost un mare nebun (apl. prelung.). Visul lui se explică. Nu din natura vastă, dar prin revolta care coprinsese toată Italia. Crezînd în zeii patriei, zeii sunt alaiul care înconjură pe cel mai mare inventator al lor. Morților le redă viață (apl. prelung.).

Italia, cea mai frumoasă patrie din lume... oriunde vei pune pasul, doarme alăturea oasele unui roman cu oasele unui barbar pletos, pentru a-ți arăta urmele luptelor vechi și mari... Italia, ținta invaziilor ca potop nemărginit... absorbind pe barbarii cari au călcat-o în picioare... Italia, care în timpul renașterii uimește lumea cu copii savanți, cu geniile pentru cari se bat capetele încoronate... Italia, producătoarea orașelor, ajunse doamnele lumii, ca Veneția, Genua, Florența... Italia, care are toate climele, începînd cu înghețurile eterne ale Alpilor, trecînd la conul care azvîrlă

focul, pînă la triunghiul Siciliei, ce se coboară spre Africa... acest pămînt bogat, cu cel mai mare trecut în lume, se vede împărțit, dumicat, în petice ca o haină de arlechin. Și nu au răbdat italienii. Pe deasupra au aruncat mantia sadea de purpură imperială (apl. prelung.).

Cînd o țară produse mințile cele mai profunde, d-a lungul Renașterii, Dante, Nicolo Machiavelli, Leopardi, da Vinci, concepînd ideea etnică de patrie pe un timp în care patria era jocul cîtorva familii domnitoare pe continent... Ea să rămînă sclavă în Europa? Era de neînchipuit. Era imposibil (apl.).

Pînă la 1870 Italia fu liberă. Aproape întreagă. Carducci se lupta. În el nu e odihnă. Republicanul din nou se deșteaptă. Sufletul Italiei îl agită. Din toate lipsește Roma. Italia fără Roma apare mai puțin ca Roma fără Italia. Și din generația lui, omul pe care-l salută este Garibaldi. El e încărcat de virtuțile vechi și de izbînzile viitoare. Da, e învins, după Aspromonte, e rănit, e în carceră, dar învingător. L-a învins amorul de patrie și căzînd a învins. Ah! cîtă frumusețe nu are *Dopo Aspromonte?*

„*Evviva* ție, magnanime rebel! pentru fruntea ta mai sfînt va crește laurul pădurei din Aspromonte. Oh! eroului, bietului rănit și mut încarcerat, purtați, vînturi italice, primul meu salut. Cine te învinse? Ah! să înceteze laudele necinstite: te învinse amorul de patrie, și învinseși căzînd. *Evviva* ție, magnanime rebel și precursor! Cultul urmașilor cu tine, cu tine inima Italiei."

Omul extraordinar nu putea să fie mulțumit. Oamenii care știu să se bată adeseori nu știu să trăiască. Mulți îi apar glumeți în politică din cîți îi apăruseră mari în război. Revolta lui Carducci se nutrește de amărăciune. 1870 vine. Italienii intrară în Roma. Și avu o clipă de mulțumire. Dar Italia? Va ajunge acolo unde vroia s-o vază? Bolognia, oraș ce pare să fi fost făcut pentru a adăposti un cap ca al lui Carducci, Bolognia, ce pare a fi o bibliotecă și un muzeu, despre care Stendhal zicea că e un „chiostru", o mînăstire, fu singura lui odihnă unde își revărsă sufletul nemîngîiat.

Nobila casă de Savoia cucerise ce putea cuceri, mai tot. În această conchistă, ca o discordie, apăru Carducci. Suveranii îl priviră țintă. Caută momentul să-l adauge casei de Savoia pe care o cîntase, în care văzuse pe noul Mariu. În 1878 regina Marguerita, blondă ca un vis, strălucitoare de simpatie, trecu prin Bolognia. Poetul o vede. Regina îl primește. Ce au vorbit? Nimeni nu știe. La 20 noiemvrie îi trimise *Oda barbară:* „De unde vii? Ce secole te trimete nouă, așa de blîndă și de frumoasă? unde te văzui într-o zi, o, regină, printre cîntările sacrilor poeți"? A! și cîte protestări ridicară această operă! Îi aduseră aminte viața întreagă. Îl scoase din răbdări cînd îl acuză că a insultat Italia. „N-am insultat Italia lui Dante. Am insultat pe lașii Italiei." Acesta fu răspunsul.

Va fi studiată vreodată grija pe care regina Marguerita o avu de marele poet? Ca o rază de lumină, pururea continuă, se scutură în jurul lui Carducci (apl. prelung.).

Care e forma lui Carducci? Dar există, independentă de fond? Priviți la școala florentină, în artele plastice, în pictură. Pe cînd Venezia e strălucită în culoare, pe cînd Roma este farmecul însuși al „morbidezzi"; Florența desenează, și desenul ei e clar, ușurel, rotund, curge în ape cari se întorc și determină viața. Carducci are același desen. El se întoarce la Horațiu. Îl citește ca un barbar, fără a-l scanda. Și la această muzică zdravănă, obișnuiește limba italiană. Tablourile lui apar limpezi și se impun prin energia lor. Nimic de prisos. Fiecare vorbă ca o peatră scumpă într-un giuvaer. El vede, oricare ar fi subiectul. Acum și odinioară toate sunt aproape. Timpul a încărcat cu ceață lucrurile. N-are decît să le scoață din genunea timpului. Ascultați, domnilor. *Il bove.* Te iubesc, o, pios bou; și blînd un sentiment de vigoare și de pace îmi înfunzi în inimă, fie că, solemn ca un monument, tu privești cîmpiile netezi și bogate, fie că te pleci mulțumit la jug și ajuți meșteșugita operă a omului grav; el te îndeamnă și te împunge, și tu răspunzi cu un ușor cerc de ochi răbdători. Din largă nare umedă și neagră fumegă spiritul tău, și ca un imn de mulțumire mugetul ți se pierde în aerul limpede."

Dar, domnilor, faimoasa *Alle fonti del Clitumno?* Aci tablourile sunt vii și se precipită, simțind că trăiești cu cele trei epoci de mult dispărute: Umbria, Etruscia, Roma. Apoi creștinismul domină. Îl doare și cîntă fericirile epocei de aur. „Încă din munte, din întunecoși frasini, descind, o, Clitumno, la tine turmele; în tine băiețandrul umbrian își moaie sfioasa oaie în unde", în vreme ce de la muma desculță care cîntă „un sugător se întoarce și cu obrajii bucălați îi surîde"; gînditor tatăl, cu șoldurile acoperite în harșii de capră, „ca faunii antici, mînă încondeiatul car și forța frumoșilor juncani". Norii groși trec Apeninii. „Salutare, Umbria verde, și ție, zeiță Clitumno, cu izvorul limpede! Simț în inimă antică patria și fruntea-mi încinsă ușurînd-o, italici zei." Clitumno, „mărturie a trei imperii, spuni-ne cum asprul umbru în duelurile crîncene cedă velitului lăncier și brava Etrurie crescu": spuni-ne cum Marte descinse în orașele aliate și plantă „semnele mîndre ale Romei". „Dar tu înduplecași pe învingători la învinși", divinitate italică, „și cînd tună punica furoare la Trasimen, din cavernele tale ieși un țipăt, și îl întoarse buciumile aduse ale munților". „O, tu, care paști boii aproape de întunecoasa Mevania", tu, care muncești colinele Narului, care abați pădurile pe Spolet, lasă boul în trestie, „lasă tăurelul roșcat în mijlocul brazdei" și aleargă, „aleargă cu securea, cu săgețile, cu lancea și cu măciuca! aleargă! Anibalul aspru amenința penații Italiei". Soarele luminează cîmpia învinșilor. „Maurii naprasnici și caii numizi", amestecați, „și, asupra lor, ploaia de fer, valuri de ulei fiert, și cîntecele victoriei! Toți acum tac." Naiadele cheamă pe surorile brune din munți și danțează pe cînd luna este sus, cîntînd amorul lui Ianus și Camesena. „El din cer, ea neaoșe țărancă; patul le fu Apeninii fumanți; le-ascunse norii lunga îmbrățișare; și se născu italica ginte". Totul tace acum, Clitumno; tu nu mai domnești în fundul sanctuarelor. „Taurii în undele tale scăldați nu mai aduc victime orgolioase, trofee romane la templele strămoșești; Roma nu mai triumfă. Nu mai triumfa de cînd un galelian, cu coame roșii, sui Capitolul, îi aruncă în brațe crucea sa și-i zise:

poartă-o, și fii servă." „Și tu, mumă bună a taurilor neosteniți a întoarce glia și a căra fînul, și ai sălbaticelor cai rînchezînd în războaie, mumă Italie, mumă a grîului și a vinului și a strălucitelor arte ce îndulcesc viața, salut! ție, cînturile anticei laude, eu reînnoiesc" (apl. entuziasm.).

Carducci e poetul neamurilor dimprejurul Mărei Mediterane. El cîntă marea revoluție franceză cu atîta foc încît parcă Victor Hugo nu-l ajunge, risipit în istoria lumii. *Ça ira* e titlul celor 12 sonete, toate închinate eroilor acelui cataclism. Ascultați unul. E un volum. „Sunt copiii pămîntului lăuz care armați suie vîrfurile ideale; cavalerii albaștri, albi și roși, pe care patria îi scoate din brazda plebeană. Ești tu, Kleber, cu genele zbîrlite, leu rugind în rîndurile întîi; ești tu, fulgerînd printre primejdii, lampă a tinereței, sublime Hoche; Desaix, ce-și alege datoria și dă altuia gloria; și valul negru a lui Murat, care s-abate asupra unei coroane; și Marceau, care la moartea radioasă, senin s-abandonează cei douăzeci și șase de ani, ca la brațul unei soții surîzînde". Destul. Ce poate fi mai frumos? (Apl. prelung.) În Revoluția franceză își satisface sentimentul lui de libertate și de ridicarea patriei.

Domnilor, care este sistemul lui Carducci? Nici unul. Cine vrea să-l înțeleagă să-l citească. E un volum de 1.000 de pagini, pe care stau imprimate perlele cele mai fine. Carducci este o forță care nu caută sistem în revolta lui. Mărirea Italiei e de ajuns. El e lumea evului mediu, e lumea antică, lumea preistorică. Vede pe Petrarca, pe Dante, pe Horațiu, pe Virgiliu, pe Terențiu; ia parte la războaiele punice; asistă la zidirea Romei și dincolo, se tot duce, pînă se pierde. Cu el nu e trecut, nu e prezent, nu e viitor. Sistem? Da, chiar în meditațiile transcendentale, sistemul este pauza de o clipă în viața omenirei. Spinozism, darwinism? Pe cît s-a mulțumit lumea. Și lumea s-a mulțumit mai mult pe adevărurile secundare decît pe ideea centrală, menită să fie înlocuită. Priviți la Renaștere. Ce mulțime de oameni mari, care venezian, care roman, care florentin, care pisan, care bolonez. Fiecare vroind să-și reprezinte cetatea, reprezentau și conștiința omenirei. Car-

ducci reprezintă conștiința italiană de 50 de ani încoa. Italia l-a pierdut (apl. frenet.). Și în el vede pe maestrul inimitabil cît timp se va vorbi limba italiană — și credem că nu va înceta niciodată — și pe pedagogul conștiinței generațiilor viitoare. Apostolatul lui a început glorios asupra urmașilor din Italia și va cuceri pretutindeni pe cei cari cred că frumosul face posibilă viața. Uitați-vă, d-lor, la Leonardo da Vinci, cu cîtă finețe și-a zugrăvit pe vestita lui Gioconda. Priviți-o. Nu e așa că vedeți două surîsuri într-unul? Priviți-o bine. Ea trăiește. Surîde disprețuitor cînd ne-am uitat de bine. Surîde dulce cînd ne-am făcut datoria. E a doua conștiință a fiecăruia dintre noi (apl. entuz.). Carducci, de ceartă sau de laudă, ceartă și laudă pe cititorul de acum, după cum a vroit răul sau binele înainte de a ceti.

Și Italia îl plînge. Și în el plătește gloriile trecutului. Are și de ce. Italia de durere se aseamănă cu Niobea. Fiica lui Tantal are șapte fete și șapte băieți. Ea surîse de Latona, care n-avea decît pe Apolon și pe Diana. Apolon și Diana, ca să răzbune pe mnma lor, săgetă, rînd pe rînd, pe copiii sarmanei Niobea. Sub ochii ei pier toți. De durere, Niobea este transformată într-o stîncă. Italia pierde necontenit, pînă închide ochii, și lui Giosue Carducci... Dar... va veni timpul nobilei patrii ca să-și revadă iarăși pe alesul său trecînd granițele și vestind lumei că Italia este falnică și în fruntea popoarelor!... (Furtunoase aplauze durează mai multe minute.)

Scumpe amice,

Ei, da, s-au adunat multe, și la nici una nu ți-am răspuns. Astă-primăvară trecuși prin București. Ai fi putut da și pe la mine. Am fi pus la mijloc impresiile noastre. Eu pe cele vechi din țară, tu pe cele noi din Italia. Și știai cît de mult îmi place să stau de vorbă cu tine, om de la țară, neatins de patima politicii, mai ales acum, cînd m-a cuprins dezgustul și deziluzia. Te-aș fi vindecat de-o admirațiune copilărească, dovedindu-ți, cu înfățișarea mea pămîntoasă, unde duce „darul cuvîntului“ și amestecul, cu credință și entuziasm, în chestiunea cea mai mare pe care românii au avut-o vreodată și-o vor avea multă vreme. Ai preferit să treci prin București, să nu vezi pe nimeni — nici chiar pe mine — să te duci d-a dreptul la moșie, supt coastele cu valuri verzi de grîu, cu fierberea mătăsoasă de porumb, cu serile încropite și cu diminețile umede și răcoroase în cari nimănui nu-i e răcoare prins de frigurile muncii ca de cel mai temeinic înțeles al vieței...

. . . .

. . . . și să le iau pe rînd.

Să-ți răspund la cîteșipatru întrebările tale, cît pot să răspund.

Vezi dar că nu se poate să ies d-aici: politică nu mai fac; nu trebuie să mai fac. O singură datorie fatală mai am: să contribui la răsturnarea aceluia care ne-a înșelat pe toți.

Sosesc la a patra întrebare a ta, și cea din urmă. Ce crez eu de Maiorescu, de oratorul Maiorescu? Să vede

— numai fiindcă mă întrebi — că nu l-ai ascultat decît o singură dată. Erai și eram în anul al doilea de facultate. Ținea prelegerile de logică. Vro douăzecișiopt din ele le-am reprodus în *România liberă*. Nu era profesor și-l ascultau — cu cîtă religiozitate! — studenții de la cele patru facultăți în spațiosul amfiteatru al Universității. Că ai fost cam leneș asta n-ar fi nimic. Se poate să-ți fi folosit. Dar că n-ai fost decît la o singură prelegere, iacă ceea ce nu-ți iert. Și mi-aduc aminte că ședeai lîngă... Cu siguranță n-ai înțeles nimic. Scurt: n-ai auzit pe Maiorescu. Te plîng, om fără patrie!

Patria ta se încheie în casa părintească unde te-ai născut, în lanurile bogate pe cari le cultivi, în țăranii harnici din satul tău. Și mai departe? Îmi spui că ai văzut neperitoarele opere din Florența și Roma și Neapole, dar n-ai auzit nici pînă astăzi minunea cuvîntului pe care neamul românesc a fost în stare s-o zămislească în Titu Liviu Maiorescu! E cel mai desăvîrșit din cîți a vorbit. Și va trece cel puțin 100 de ani — citește bine: *una sută* — pînă va mai vorbi cineva așa de fermecător, din toate punctele de privire, ca el. Să nu ți se pară prea mult. Ar fi prea puțin — și desigur c-ar fi bine — ca, din 25 în 25 de ani, să iasă din noi un orator ca Maiorescu, c-o formă așa de nobilă, c-un fond atît de adevărat. Ca o Nike elină c-un vășmînt ușor, pe supt care vezi trupul plin de viață. Nu poți despărți ceea ce pare de ceea ce e. Doar barbarii — de toate felurile — au ciopîrțit „Victoriile“ grecești. Oamenii civilizați n-au îndrăznit să se atingă de rămășițele divine. Cînd vei trece prin Paris să intri în Louvre și să te uiți, cu tot dinadinsul, la „Niké-a de la Samotrake“. Vei înțelege ceea ce îți spui. După cum n-ai cuteza să-i răzui o singură cută din haina bogată în simplicitatea ei, asemenea n-ai putea scoate sau înlocui un singur cuvînt din discursurile pe cari le-am auzit pronunțîndu-le părintele bunului-simț al literaturii românești.

Înfățișare robustă, mijlociu ca statură, cu capul mare, c-o frunte dreaptă și largă, cu ochi negri umbriți de niște sprîncene abundente, cu nasul retezat dasupra

mustăţilor întoarse ca un cosor şi îmbinate cu un barbişon caracteristic... E frumos, de o frumuseţe curat bărbătească.

E o sărbătoare şi pentru cei cari îi susţine, şi pentru cei cari îi combate, veselă pentru unii, tristă pentru ceilalţi. Săptămîna luminată şi săptămîna patimilor, celebrate în aceeaşi vreme.

Se duce la tribună cu un pas mărunt şi repede, călcînd cam închis. A pus piciorul pe prima treaptă. Deputaţii şi senatorii cad pe jeţurile lor. S-a suit la tribună. Toţi încremenesc pe unde au apucat. Priveşte lung şi tăios. Nu s-aude nimic, nu se mişcă nimeni. A vîrît mîna în redingotă. „Domnilor..." Au răsunat primele fraze. Un glas limpede, cald, muzical, stăpînit. Ca un violoncel vechi pe care ar cînta un maestru glorios, desfăşurîndu-şi fantazia pe a doua şi pe a treia coardă, şi evitînd pe cea dintîi, cu pasiunile ei şi pe cea de a patra cu nemulţumirile ei profunde. Şi cum trec oile la strungă, aşa şi la el fitece cuvînt, cu intonaţia cuvenită. Apăsînd pe unele, subliniind pe altele — ce subliniere! — şi odihnindu-se pe cuvintele cari îi slujesc de concluzie şi de sinteză. Auditoriul izbucneşte în aplauze. Nepăsător la demonstraţia lumii, îşi urmează şirul cu o claritate pe care nu o găseşti decît foarte rar în unele cărţi adînc meditate şi admirabil scrise.

Subiectul — adversar sau idee — e strîns ca într-un cleşte. Legătura se face, cuvînt de cuvînt, frază de frază, period de period, parte de parte, pînă încheie, şi încheierea se impune, solemn şi energic, oricărei minţi, amicului şi inamicului.

Orice discurs al lui este un silogism.

Comparaţiile, fulgere. Ironia — una din cele mai uzuale modalităţi întrebuinţate de orator — fer roşu: sfîrîie pe unde trece. Pe S... a izbutit să-l înroşească; pe impudicul... l-a făcut să sară în sus; pe... l-a constrîns să părăsească sala. Şi pe mine m-a luat în sfîrcul biciului în 1894 — abia intrasem în Parlament — după primul meu discurs prelungit prin desele întreruperi ale majorităţii conservatoare.

Noi nu avem oratori cari ar suporta măcar o apropiere de acest titan al cuvîntului. P... e ordinar și incult. F... cu anecdotele sale și cu libertățile publice... Tot la ei de nu s-ar găsi. Poate Carp, poate Lahovary. Carp e cel mai mare parlamentar, dar nu e atît de variat. Maiorescu pe catedră, la tribună, în întruniri publice, pretutindeni și în toate, strălucește și răsfrînge o lumină covîrșitoare.

Alexandru Lahovary e tipul tribunului. Are salturi eroice — că oricare și-ar rupe gîtul — și plutește la înălțimi amețitoare, dar e inegal. Take Ionescu, cu debitul său extraordinar, are suprafață întinsă, dar n-are adîncime. Ca un lac mare în care se oglindește cerul. La început ți-e frică să-l încerci. Pînă te obișnuiești. Pe urmă îl treci, nu înot, ci suflecîndu-ți pantalonii. Te prinde cînd l-asculți. Îl uiți după ce a încetat.

Maiorescu nu desemnează cu creta sau cu cărbunele, ci sapă; nu-și exercită abilitatea la suprafață, ci sfredelește sufletul; nu gîdelă numai urechea maselor, ci le strînge ca pe o pastă moale, le modelează și-și imprimă formele cugetării sale, totdeauna surprinzătoare prin curajul senin cu care le expune și prin noutatea pe care totdeauna le-o dă.

Dar vino odată — după ce-ți torni grîul în hambare — și ascultă și tu pe Maiorescu. Te vei simți mai mîndru că ești român, căci el sporește puterea de a fi a tuturora prin sporul pe care-l adaugă necontenit la forțele și iluziunile naționale.

Eu nu-l cunosc de aproape. După cîte ți-am spus, de mai mulți ani am întrerupt raporturile mele cu el, raporturi abia începute. Zi-mi: țăran țîfnos, și pace! O! și cît mi-ar fi folosit mie disciplina maioresciană! Mi-e dor de el ca de o patrie... Am nostalgie.

Să știi că de voi afla cînd va vorbi, îți voi scri, și tu ai să vii să-l auzi, ș-apoi vei vedea cît de departe este ce pusei pe hîrtie de ceea ce a zidit Dumnezeu.

Marea e o imensitate apucată de furii. De două zile urlă şi se repede cu valurile despletite, ca şi cum în fiece clipă ar sta să înghiţă uscatul. La orizont nu se mai cunoaşte de unde începe. Cerul şi apa, una. Cum să nu fi crezut omenirea în mînia lui Poseidon?

O strîngere de labă de la vechiul tău amic.

DELAVRANCEA

Constanţa, 20 august 1898

DIN ESTETICA POEZIEI POPULARE

Domnule preşedinte, domnilor membri,

Potrivit obiceiului Academiei Române, va să-mi fac discursul de primire în şirul restrîns al d-voastre. Şi de la început trebuie să mărturisesc că niciodată nu mi-a trecut prin minte că voi avea, cîndva, cinstea ca să fiu copărtaş al celei mai înalte instituţiuni de cultură pe care neamul nostru şi-o creă cînd ajunse la conştiinţa că a fost, că este şi că vrea să fie unul din elementele de progres şi de armonie al lumii civilizate. În ziua în care bunul meu prieten d-l Ioan Bianu veni la mine — tocmai se încheie anul — să-mi comunice hotărîrea Academiei, am tresărit. „Cum, eu academician? Dar sunt alţii cu merite literare mai de seamă decît ale mele. Caragiale — cine ar fi crezut că ne va lăsa aşa de curînd? — care a zugrăvit nepieritor tipurile lui mai populare ca ale oricărui altuia, Vlahuţă, care a turnat în bronz inscripţiunile lui de adevărat poet, Coşbuc, care a desprins dintr-un ghiers al poporului român strigăte şi poeme de cari suntem mîndri, şi alţii mai tineri, cărora li s-ar potrivi aşa de bine celebrul vers al bătrînului Corneille: „*La valeur n'attend pas le nombre des années*". D-l Ioan Bianu, surîzînd, îmi zise: „Le va veni rîndul şi lor. Dar tu ne judeci?" Fireşte, i-am răspuns: „Nu vă judec, mă judec".

Eu n-am făcut parte din nici o şcoală literară; n-am întemeiat nici o revistă. La *Revista nouă* m-a tîrît covîrşitoarea personalitate a ilustrului Haşdeu. Admir şi pe antici, şi pe clasicii din secolul lui Ludovic al

XIV-lea, şi pe unii romantici, şi pe unii parnasieni, şi pe unii naturalişti, şi pe unii realişti, şi unele din unii simbolişti. Admir şi pe francezi, şi pe italieni, şi pe spanioli, şi pe germani, şi pe ruşi, mai vechi sau mai noi. În capul meu nu intră sistemul, ci personalitatea, nu anumite reguli de la cari nu s-ar abate un scriitor, ci puterea de expresiune a unui colţ din umanitate văzută prin prisma de simpatie a artistului. Înainte vreme sistemele se răsturnau mai anevoie. Azi vin şi se duc ca modele. Viaţa modernă e pripită. Lumea vrea să trăiască cît mai mult în mai scurtă vreme. Nu aşteaptă evenimentele mari, ci umflă incidentele zilnice pînă la proporţiile unor fenomene cari n-au nimic de fenomenal decît zgomotul ridicol şi vertiginoasa lor dispariţiune. Spiritul comercial străbate deopotrivă şi necesităţile, şi plăcerile vieţii. Literatura nu scapă. Romanul, teatrul, novela — pînă şi poezia — se industrializează subt influenţa fenicianului modern. (Vorbesc mai mult de piaţa occidentală.) Artistul din ce în ce îşi pierde domeniul său, voind să şi-l lărgească. Nu se mai întreabă cinstit ce-i place lui, ci mai mult ce le plac altora. Creaţiunea, ca şi de comandă. Idealul se clatină. În locul lui, idolul fermecător al succesului de o zi, de un an, fie şi de o viaţă de om. De o jumătate de veac asistăm la hecatombe de celebrităţi, străbătute de reînvierea a altor figuri ce se fixează pentru totdeauna în amintirea recunoscătoare a omenirii. Goana după originalitate este patima de căpetenie a vremilor de astăzi. Cîteva reţete, reclamă multă, şi gata. Temperamentele îşi pierd chemarea lor firească şi se diformează în crîncena luptă după izbîndă.

Una din misiunile Academiei e să înlesnească inflorescenţa naturală a însuşirilor creatoare şi să apere sufletul neamului de curentele bolnăvicioase, pentru ca necontenit să se topească şi să se toarne întruchiparea lui din trecut în fiinţa lui viitoare. Şi ca să vă dau o mînă de ajutor în îndeplinirea acestei misiuni, aş fi avut nevoie de o cultură mai aşezată şi de o viaţă mai puţin răscolită. Ar fi trebuit cel puţin să fac din literatură preocuparea mea principală. Tribunalul, întrunirile publice, Parlamentul mi-au absorbit

anii cei mai producători din viața mea. Nici vreme, nici liniște. Vremea dată altora, liniștea... mai mult un refugiu în literatură, ca să uit, ca să mă uit, ca să scap de invazia deziluziilor. Supus alternativ unei legi aspre: după o deziluzie din viața publică, o iluzie literară. Dar mulțumirea mea nu dura mai mult ca execuțiunea. Îndată ce lucrarea era isprăvită, începeau îndoielile. Nici criticile, nici elogiile nu mi-au risipit norii de pe vedeniile mele. În iad, unde m-au pogorît unii, în slăvi, unde m-au suit alții, nicăieri n-am găsit odihnă, fiindcă ei între ei nu se potriveau nici la critici amestecate cu injuria, nici la laude, trecînd măsura cuvenită și confundîndu-se cu panegiricile morților glorioși. Judecători întărîtați, unii mi-au răpit tot, pînă și bunele mele intențiuni, alții mi-au dat mai mult decît aș fi avut drept să am, pînă și o părticică de nemurire. Posesiunea mea osîndită a fost să fie judecată de dușmani și de prieteni, de aceea apare așa de mică și așa de întinsă. Mie — care niciodată n-am scris cu grijea de ce va zice lumea — mi-ar fi indiferent: „possideo quia possideo quantum possideo“, dar în Academia Română neliniștea sufletească mă cuprinde cînd mă gîndesc că ar fi fost alții care să-mi treacă înainte cu mai mult temei, și, cel puțin, cu o controversă mai restrînsă asupra însușirilor și a meritelor lor. D-voastră ați hotărît altfel cu votul de la 19 mai 1912. Nu-mi rămîne decît să vă exprim recunoștința mea, recunoștință sporită prin credința că nu mă simt dăstul de potrivit cu marea onoare ce mi-ați făcut.

Domnilor, acum dați-mi voie să-mi îndeplinesc cea dintîi datorie față de Academia Română. Discursul meu de recepțiune are două obiecte: elogiul nobilului meu predecesor, Ion cavaler de Pușcariu, și oarecari învățăminte ce ar trebui să tragem din studiul poeziei noastre populare, din estetica ce se ridică de subt creațiunile anonime ale unui neam războinic și inspirat, ale căruia instincte au fost pururea mai rafinate decît viața urgisită pe care a avut-o.

Ioan cavaler de Pușcariu era unul din aleșii fraților noștri de peste Carpați. Născut la 1824, în Sohodolul-

Branului, de mic copil a fost ce fu să fie toată viața, un copil cu o voință sîrguitoare și cu veselia unei făpturi robuste și sănătoase. La 19 ani începu teologia în Sibiu, disciplină care nu i se potrivea. După un an părăsi teologia și se duse în Cluj, unde urmă cursurile filozofice și fizice, apoi reveni în Sibiiu și se înscrise la studiile juridice, potrivite cu firea lui gata de discuție, de controversă și de luptă. Nu împlini 24 de ani și-l sosi mișcarea din 1848, acea grozavă clătinare a lumii din temeliile ei, cînd românii de pretutindeni ajunseră la conștiința de izvorul și de menirea lor viitoare. Trebuia să fie unde îl chema uriașul dor de libertate al poporului, care și pînă atunci, în repețite rînduri, se ridicase contra năzuinței sălbatice: „de extirpatione radicitus populi valachici item de valachorum progenie a stirpe delenda“. Închise cărțile într-o lacră și porni înflăcărat la procesul sfînt al ardelenilor, nereținînd din dreptul roman decît formula activă a oricărei dreptăți: „*suum cuique tribuere*“. La 15 mai e stegar în cîmpia Blajului, numită de atunci „Cîmpia Libertății“. Nu e locul să vorbesc acum de evenimentele din 1848. Cu toții știți în ce oribilă tragedie se sfîrși mișcarea din Ardeal și din Ungaria. Stegarul Pușcariu se refugiă în Muntenia și după cîteva luni se reîntoarse în pămîntul patriei sale, subt cunoscutul „absolutism austriac“. Aci începe lunga sa carieră administrativă și judecătorească, de la „adjunct la judecătoria din Deva“ pînă la „jude la curia regească“, adică consilier la Înalta Curte de casație. În 1890 se retrage la pensie. În tot timpul acesta, pînă la vîrsta de 88 de ani, s-a străduit necontenit cu literatura și cultura neamului românesc de dincolo și de dincoace de Carpați. Prieten cu Barițiu, cu Barnuțiu și cu Papiu, împărtășește cu ei același ideal de atins în istoria și limba poporului românesc. Din această pricină i s-a întîmplat să critice chiar și pe Academia Română pentru ortografia stabilită. „Sedilele“ i se păreau că ne înfățișează limba subt un aspect „barbar“. Încăi, cînd dv. ați înmormîntat pe „u“ scurt, Pușcariu își ascuți săgețile sale, și în proză și în versuri. Prieten cu renumitul mitropolit Șaguna, se ocupă cu istoria, cu organizarea și cu mai bunul mers

al bisericei creștine ortodoxe, vorbind și scriind numeroase broșuri de netăgăduit interes și pentru minunata preoțime de peste Carpați, și pentru credincioșii religiei strămoșești. Cam între aceste ramuri de activitate — istoria și biserica — s-a ilustrat, arătîndu-se om învățat, minte ageră și pătrunzătoare și optimist în speculațiunile lui pînă la naivitate. Era de 24 de ani în 1848, și rămase pînă în decemvrie 1911 același om, același simbol, aceeași credință neclintită cu care toți ai noștri de pretutindenea au trăit și au închis ochii. Generația de la 1848, izvorînd dintr-o credință, a fost o credință și a lăsat urmașilor aceeași credință pentru care ea a trăit și și-a jertfit viața și visele ei.

După potolirea revoluțiunii, Pușcariu și-a zis: „suntem dezarmați și biruiți, dar putem să ne armăm și să biruim". Neamurile se bat și se stîng și cu cultura, și cu idealul. La 1862, în mijlocul „Asociației transilvane", luînd pildă de la patriotul ungur baron Eőtvős, compară cultura cu un munte „pe care națiunile se adoperează a-l sui de toate părțile. Cel ce va ajunge mai întîi, acela va domina muntele. Nu ne mai lipsește decît o voință tare și un curaj neclintit. Dați înainte!" Și să nu uităm că pe atunci era „comite al comitatului Cetatea-de-Baltă". Ardelenii aveau nevoie, pe lîngă cultură, de institute de credit, de ajutoare și de înavuțire. Pușcariu dirise fundațiunea macedoneanului Gozsdu, așa că fondul de la 93.000 de florini spori cu vremea la 3.000.000 de lei, din venitul cărora se întrețin 130 de studenți săraci și distinși. Înființă, pentru țărani, la moșia sa din Bran, institutul de economie „Parisimonia", în fruntea căruia stătu învățînd pe cei mici ce putere mare au cînd se unesc laolaltă în lupta economică. Membru corespondent al Academiei Române de la 1877 și membru activ de la 1900 — cu toate ocupațiunile sale de stat — scrise, în răstimp de 57 ani: *Comentariu la prea înalta patentă din 21 iunie 1854*, *Ore libere*, *Cauza română la 1872*, *Considerațiuni asupra timpului și spațiului*, *Proiect de regulament pentru afacerile consistoriului metropolitan*, *Merul*, *Date istorice privitoare la familiile nobile române*, *Reminiscențe din anul 1860*, *Negru-vodă*, *Stru-*

gurii, *Un comentariu organic bisericesc gr. or. român după 30 de ani*, *Din imitațiunile lui Ioan de la Buceci*, *Ugrinus*, discurs de recepțiune ca membru al Academiei Române, *Ioan Circa de Gambutz, ca episcop al Marmației Dositei Circa*, *Fragmente din istoria bisericească a românilor*, *Fragmente istorice. Despre boierii din țara Făgărașului*, *Alfabetul secuilor și slovele cirilice*, *Cetatea Neamțului de la podul Dîmboviței în Muscel*, *Două Zamfire, domnițe române din sec. XVI trecute în Transilvania*, *Două documente privitoare la revolta boierilor din Țara Făgărașului*, *Munții Tămaș și Tămășel*. Aci se încheie cariera lui. Îi cade condeiul din mînă, închide ochii și adoarme de veci. Opera sa capitală este *Date istorice privitoare la familiile nobile române*. Timp de 40 de ani adună documentele și diplomele, cercetează, discută, cerne și alege numele, datele și rangurile de noblețe, în biblioteci, în cancelarii, în arhive, și-și face dosarele nobleței familiilor românești, în cea mai mare parte absorbite de ungurime. Cu o răbdare de benedictin, cu o voință — aș putea zice cu o înțestare — care durează aproape o jumătate de veac, își clădește edificiul său, dovedind rolul românilor pentru patria comună, mai ales cu acea „familie de valahi a Huniazilor" și cu „acel valah" Matiaș Corvin, ce strălucește pe tronul Ungariei ținînd piept cotropirilor turcești în epoca cînd răspîndiseră groaza în Europa. Ca la 5.000 de nume nobilizate se găsesc în lucrarea istorică a lui Pușcariu. În muncă seninătatea și veselia lui molipsitoare. În asemenea clipe de revărsare sufletească vine în atingere cu versificația. La vîrsta de 74 de ani publică *Strugurii*, o mică poemă hazlie, o glumă drăguță, niște versuri curgătoare și, în deosebire de ce scrisese pînă atunci, o limbă îngrijită.

Să cînt de struguri mai cu foc,
Ca-n lume să răsune,
N-am lipsă ca să mai invoc
A muzii înțelepciune;
Dăstul e să beau un pahar
Din vinul cel de la Cotnar
Și-atunci cînt de minune.

În cîteva strofe, mai tot Olimpul. Joe, Hebe, Ceres, Proserpina, Mars, Bacchus — fireşte, Bacchus ar fi fost cam greu să lipsească tocmai din poema strugurilor—Bachante, Bachanţi, meşterul Vulcan, Amor, Hymeneu, „Madame Afrodite", cum cu atîta mucalită cuviinţă îi zice poetul septuagenar.

Românul ca un bun creştin
Cu datine antice
A fost şi este pentru vin
Cu sentimente amice,
El ştie şi la sărbători,
Ca şi la lucru cu sudori,
Păharul să ridice.

Gluma la bătrîni, semn de sănătate. O, şeade aşa de bine unui moşneag împrăştiind veselia pe chipul şi în sufletele nepoţilor cari se alintă pe lîngă el! Şi cam aşa fu bătrînul ştejar pe care Academia Română îl pierdu acum doi ani. Voinţă hotărîtă, suflet senin, minte limpede, în tot ce-a făcut, în tot ce-a scris. Şi dacă nu s-a ridicat la elocinţa unui artist, pricina de căpetenie a fost limba artificială în care el cu cei din curentul latinist au gîndit. Împinşi de dorinţa de a afirma lumii romanitatea noastră, fără să vrea, în această privinţă, s-au despărţit de poporul în numele căruia luptau ca nişte eroi. Eu nu-i ating, ci îi admir ca pe o armată care rătăcind calea piere, apărîndu-şi idealul.

Trec acum, cu voia dv, la al doilea obiect al discursului meu, la învăţămintele ce ar trebui să scoatem din estetica poeziei populare, poezie care de veacuri a străbătut sufletul fără noroc, dar sănătos, al neamului românesc din vadurile Tisei pînă-n smîrcurile Mării Negre.

Coborînd văile, suind dealurile, săltînd Carpaţii, creaţiunile anonime s-au dus de aici dincolo şi de dincolo dincoace, ca fluxul şi refluxul oceanului, răscolite de puterea uriaşe a instinctului nostru, pururea năzuind să ne simţim o singură fiinţă cu acelaşi dor, cu aceleaşi dureri, cu aceeaşi limbă fără dialecte şi cu aceiaşi tropi pe cari au curs inspiraţiunile bătrîneşti.

Poezia populară se poate studia sub raportul istoric. Cu ce arme ne-am luptat în viforul invaziilor? Cu ce instrumente muzicale ne aduna și ne îmbărbăta pentru a ne izbi în masele străinilor însetați de jaf și de cucerire? Cu ce meșteșug strategic am izbutit d-atîtea ori să biruim oști cu mult mai numeroase ca ale noastre? În ce fel de locuri așteptam hordiile năvălitoare? Pe ce și cu cine schimbam productele agricole ale țării? Cari erau credințele, datinele și superstițiile noastre? La asemenea întrebări am găsi răspunsul cîteodată limpede, cîteodată șovăind, în stihurile tradiționale, din cari cea mai însemnată parte s-au strîns și s-au imprimat, ceva cam tîrziu, ce e drept, cînd începuseră să se rărească rîndurile continuatorilor vechiului cîntec. Din poezia populară ar putea tresări sufletul nostru evoluînd în șirul vremurilor, același întotdeauna și pretutindeni ca și sufletul unui om același de cînd se naște și pînă cînd apune. Mă voi încerca, cu alt prilej, să vă supui cercetările mele în această privință. Deocamdată mă voi opri asupra cîtorva probleme estetice și sper să vă dovedesc că estetica noastră populară este la fel, în legile ei fundamentale, cu estetica operelor de cea mai înaltă cultură.

Din rapsodiile omerice, grecii — și azi toate popoarele — traseră materialul trainic pe care întemeiară întreaga lor clădire estetică.

Dar cîteva cuvinte asupra mnemoniticei populare.

Pînă la 1860 erau bărbați cari spuneau cîntînd rapsodiile noastre strămoșești, și unii din ei erau vestiți prin meșteșugul cu care evocau trecutul sporit în închipuirea urmașilor, și în rău și în bine, și în spaimă și în crîncenă vitejie. Melodiile, adevărate melopei din cîteva note, cele de mai multe ori din cinci, pe cari își lăsau sufletul lor de artiști ca pe firul unei ape ce n-ai ști de unde vine cu șuietul ei și pe unde va trece cu povestea ei fermecătoare. Firește că cei mai mulți se încercau să cînte, mai sărind, mai mototolind, mai poticnindu-se în povestirea faptelor petrecute și trecute din generațiune în generațiune. Nu au fost numai lăutarii — profesioniști — cari să le zică, ci ziceau, la șezători, la lăsatul secului de Paște și de Sîn-Pietru, la horă,

la logodnă și la nunți, flăcăii, și mai cu seamă bătrînii, aleși cu mare cinste, ascultați cu mare evlavie, căci toți credeau în ceea ce le spuneau rapsozii transfigurați. Memoria, ca la neștiutori de carte, te uimea cu puterea ei de reținere. Unii țineau minte ca la 15.000 de versuri, și mai și. Păstorii, pînă mai deunăzi, își vărsau potopul de oi de la munte la vale și și-le desfăceau în turme de mii, fără să fie însemnate și fără vreo deosebire firească. Dar în retorica populară sunt mijloace cari ajută ținerea de minte, mai ales în rapsodiile vitejești și istorice, adică tocmai în acelea cari prin felul lor durează și mai mult.

Poezia, ca și muzica, se desfășură în timp, în deosebire de artele plastice, cari se înfățișează în spațiu. În timp, prefacerile nesfîrșite și universale. Poezia este exprimarea artistică a unei acțiuni, fie acțiune obiectivă, fie acțiune subiectivă. Acțiunea, în prim rînd, se arată prin verbe. Și este știut că omul care a fost martor la un eveniment poate uita numele și vîrsta persoanelor, înfățișarea lor, data întîmplării, poate chiar să le schimbe rolurile îndeplinite, dar ceea ce îi rămîne adînc însemnat în amintirea lui este acțiunea petrecută care constituie evenimentul în sine. Și cel mai însemnat mijloc mnemonetic al poeziei populare stă în reducerea ei la esențialul acțiunii, la verb. Bunioară, întrecerea eroică dintre Miul și Ianoș.

Ianoș, necăjit:

Brîul că-încingea,
Buzdugan lua,
Și mi-l opintea,
Și mi-l învîrtia
Și mi-l azvîrlia,
Vîntul vîjia,
Frunza șuiera,
Codrul răsuna;
Iar Miul rîdea,
Mîna că-întindea,
Buzdugan prindea,
Și mi-l sprijinea,
Și-unde mi-l sălta,

Sus că-l azvîrlea,
Pe Ianoş lovea —
Nu ştiu, mi-l lovea,
Ori mi-l ameţea —
Că Ianoş cădea,
Barba-i tremura,
. . . .

Rimele — în general uşoare asonanţe — la verbe se potrivesc de la sine, căci cîntăreţul se bizuie mai pretutindenea pe imperfect, cum fu în exemplul citat mai sus. Şi dacă schimbă timpul, alunecă la gerundiv, şi iarăşi verbele cad în rimă sau în asonanţă:

Începea dar d-a călare
Harţa cea din fuga mare,
Paloşile zîngănind,
Suliţele învîrtind,
Buzduganele izbind.
Şi din gură chiuind.

Şi drept e că nici n-ar fi avut nevoie de altceva pentru ca să simţim învierşunarea luptei, căci verbele se pot clasifica în cele cu o acţiune, cu două şi cu mai multe acţiuni, cu o acţiune şi o coloare. În verb s-a fost găsit un simplu, dar puternic mijloc de a impresiona mulţimea. Acţiunea se încordează, închipuirea se aprinde prin transmisiunea concentrată a evenimentului, în loc să se dezlîneze şi să te adoarmă prin substitutele în cari s-ar descompune.

Limba, după o frămîntare seculară, ajunse la un depozit comun de rime — ca şi astăzi în poezia cultă — stingher, ungher — gînduri, rînduri, scînduri — şi de perechi de versuri, unele rechemînd pe celelalte. Un mare arsenal naţional care, pe lîngă aceste arme, cuprindea epitetele cristalizate, construcţiunile consacrate, încrucişările hemistihurilor, şi altele, pe cari orice inspirat, crescut în armonia străveche, le desprindea şi le întrebuinţa ca elemente ajutătoare. De-o pildă. Rime: întinsă, cuprinsă, — stînci, adînci, — munte, cărunte, — taci, faci, desfaci etc.

Masă întinsă
Şi cuprinsă

Prin dealuri cu stînci
Şi prin văi adînci

Să-şi facă pe munte
Pe vîrfuri cărunte

Taci, tulpină, taci
Că n-ai ce să faci

Masă mare stă întinsă
De boierime cuprinsă

Şi prin munţi cu stînci
Şi prin văi adînci

Pe vîrfuri cărunte
Dincolo de munte

Taci, inimă, taci
Căci tot tu le faci,
Tot tu le dăsfaci.

Construcţiuni consacrate: Bate-mi-se bate — Plimbă-mi-se plimbă — îmi mînca au nu-mi mînca — Ştire-ai, Doamne, au nu ştii...

Versuri pe cari le întîlnim în diferite rapsodii, cu sau fără încrucişări piezişe:

Că mi-e murgul scurt în gît,
Scurt în gît şi lung în trup —

Rămîi, Doamne, sănătos,
Că la bune mîini ţi-am fost

C-aşa-i legea din bătrîni,
Din bătrîni din oameni buni

Pe la miez de noapte
Ce frunză se bate?

Jelui-m-aş cîmpului,
Cîmpului pustiului,
Jelui-m-aş codrului,
Codrului voinicului.

Şi oriunde dăm peste un flăcăiandru frumos — un Adonis al plăieşilor noştri — el e turnat în versuri cari nu se vor schimba d-a pururea cît se va auzi pe lume graiul romănesc.

Fețișoara lui
Spuma laptelui,
Mustecioara lui
Spicul grîului,
Perișorii lui
Pana corbului,
Ochișorii lui
Mura cîmpului.

Și cu o preciziune matematică a fixat următorul tablou cît să nu mai sară din memoria cea mai boantă:

Apa-i răcoroasă,
Frunza e umbroasă,
Iarba e pletoasă;
Apa-i de băut,
Frunza de șezut,
Iarba de păscut;

Un alt mijloc mnemonetic de alcătuire și de transmitere. Să ia șirul întîmplărilor cari contribuie la evenimentul capital — subiectul poemei — și pe fiecare în parte o prepară revenind asupra versurilor cari cuprind în ele clipele cele mai însemnate, în așa fel ca să ajute ținerea de minte a creatorului și a acelora cari vor voi să cînte după el. E o repețire mnemonetică în afară de cea estetică. Repețirea mnemonetică slujește ca să împuternicească memoria mecanică a faptelor, în deosebire de repețirea estetică care are rolul emotiv, ca un fel de leit-motiv adeseori de o tristeță covîrșitoare. Dacă am lua unul din cele mai lungi cîntece bătrînești, pe *Meșterul Manole*, din colecțiunea regretatului G. Dem. Teodorescu, și l-am ceti cu de aproape băgare de seamă, am constata că poetul popular n-a ajuns la 800 de versuri decît repetînd aproape jumătate din ele. Unele grupări de versuri revin de mai multe ori, sporind emoțiunea și preparînd catastrofa. Calfele aruncă pe soția lui Manole în zidul Mînăstirii Curții-de-Argeș și zoresc înfiorătorul lucru strigînd necontenit:

Var şi cărămidă,
Că-i pustia multă,
Că-i lucrare lungă,

doar de va năbuşi vaietul ei dăznădăjduit:

Manole, Manole,
Meştere Manole,
Zidul rău mă strînge,
Ţîţişoara-mi curge,
Copilaşu-mi plînge!

O fatalitate antică a căzut piază-rea pe cea mai harnică şi cea mai frumoasă dintre soţii. Zidul îi trece de mijloc, îi stoarce sînul, i-acoperă gura, apoi dincolo de creştet... Cumplita crimă s-a săvîrşit. Şi, ca o mustrare de conştiinţă, nefericitul Manole:

Tot mai auzea
Un glas răguşit,
Un vaiet topit:
„Manole, Manole,
Meştere Manole,
Zidul rău mă strînge,
Ţîţişoara-mi curge,
Copilaşu-mi plînge!"

Iacă cîteva mijloace de creaţiune la cari au ajuns neştiutorii de carte ai neamului nostru: verbul pentru strîngerea şi reţinerea acţiunii, alegerea timpilor cari uşurau rima sau asonanţa, construcţiunile tipice, perechile de rime şi de versuri cari se rechemau între ele, repeţirea şi mnemonetică, şi estetică. Şi dacă adăogăm versul scurt, de la cinci la opt silabe, vom înţelege cum s-a fost creat şi cum s-a fost păstrat poezia populară, acest cel mai mare titlu de glorie literară, şi aceasta cea mai puternică dovadă de unitate în limbă şi de identitate în aspiraţiunile sufletului nostru amărît, dar mare.

Domnilor, acum să vedem dacă unele din creaţiuni satisfac cerinţele fundamentale ale esteticei, dacă deosebirile ce există între poezie şi pictură au fost, conştient sau inconştient, observate de poporul nostru

lipsit de cultură, de critică şi de doctrină, în seculara viață de griji, de suferințe şi de restrişti. Cred că nu este nevoie să vă vorbesc de lunga noapte în care au plutit sufletele noastre pînă la „România modernă", România regelui Carol, a căruia glorie se răsfrînge ca o lumină asupra generațiilor noastre.

Ce rol joacă natura în poezia populară? Şi în ce proporții? Natura este refugiul ființelor alese, fericite sau nu, bătute de soartă sau de noroc. Ea ne cuprinde, ne mîngîie, ne linişteşte şi ne face de multe ori mai buni decît am sosit pe lume. Ea ne potoleşte durerile şi ne toceşte cutele învrăjbirii pe cari împrejurările ni le-au săpat adînc. Cu nepăsarea ei de durerosul nostru zbucium de o clipă, ne trezeşte în minte cugetul senin că suntem un fenomen trecător, că urile şi răzbunările noastre sunt scurtări din scurta noastră viață. Ea este izvorul a tot seninul, a toată pacea, a toată îndurarea, căci în ea ne afundăm ca într-o nemărginită şcoală, al căreia cel dintîi şi cel de pe urmă învățămînt e strîns în versul lui Eminescu, „ce e val ca valul trece", şi pe care poetul popular l-a formulat în următoarele versuri:

C-aşa-i lumea trecătoare,
De voinici amăgitoare,
Ca o apă curgătoare:
Unul naşte ş-altul moare.

Noi ne răsfrîngem asupra naturii deşartele noastre aspirațiuni şi meschinele necazuri de o zi, ea îşi revarsă asupra noastră nemărginita şi eterna ei poemă de continuă fenomenalitate.

Nu e om — oricît de ordinar ar fi — care să nu găsească în mijlocul ei o clipită de ademenire. N-a fost şi nu va fi om mare care să nu se inspire din sfînta ei simfonie, din înfățişările ei mărețe şi din şoaptele ei şi fericite, şi melancolice. Popoarele începătoare au înzeit-o; popoarele înaintate au cîntat-o. Şi oricari ar fi prefacerile omenirii, cultul naturii — religios sau profan — va rămînea pururea nepieritor.

Între natură şi poporul român este o străveche şi legendară dragoste. La adăpostul munților înalți, al

văilor adînci și al perdelelor codrilor neguroși, s-a împotrivit cumplitelor năvăliri și a dobîndit biruințele existenței noastre naționale. Îndeosebi aceia cari în mijlocul ei găseau mîntuirea „au încununat" — cum zice nemuritorul Alecsandri — cîntecele lor cu „frunză verde", „foaie verde mărăcine" (italienii pun cîte-o floare în *stornelli*-le lor) — în semn de supunere și de închinăciune, presărînd aceste invocațiuni de mai multe ori în aceeași operă ca niște odihne ale minții. Natură, haiduc, cavalerism și cîntec fioros din frunză de fag sunt noțiuni cari în trecutul nostru se leagă între ele ca belciugele unui lanț. „S-apuc calea codrului" nu este strigătul unui răufăcător ordinar, ci sinteza noastră istorică și socială de două veacuri și mai bine. Un temperament de om, iar nu de slugă, covîrșit de nedreptăți, era fatal să se ridice împotriva „muncii robite" și să-și spuie ce avea pe sufletul lui de revoltat.

Ci sunt bun de codru verde,
Că ce ai nu se mai pierde
Și ce ici nu se mai vede...

Dat-a frunza fagului,
Pus-am cruce satului
Și coadă baltagului...

Bate vîntul, bate vîntul,
Bate vîntul, arde crîngul,
Ies la cîmp ca să mă sting,
Dar de crîng mai rău m-aprind...

Codre, codre înfrunzit,
Codre frumos înverzit,
Ține-mă-n tine ferit
Și de frunze-acoperit...

Teiule cu frunză lată,
Nici un vînt să nu te bată
Că bine mi-ai prins odată...

Pînă aci natura este invocată numai subt raportul unei stări sociale dispărute, necunoscută nouă, urmașilor redeșteptării naționale.

Dar ca frumusețe în sine cum a fost cîntată natura? Să ne închipuim o priveliște. Codru, pîraie, munți și

cer. Copacii sunt despărțiți între ei; fâșiile de apă sunt despărțite de pădure; munți fumurii, așa de ușori din dăpărtare, se deosebesc de codru și de firul apelor; și toate acoperite de coviltirul albastru al cerului. Tabloul se desfășoară în spațiu, și frumusețea lui rezultă din impresia generală, căci într-o clipă deosebitele părți se îmbină într-o unitate armonică și emoționantă. În zadar poetul s-ar încerca să ne dea acest tablou. Poezia e condiționată de timp. Enumerativ, impresia se dumică, nedispunînd de mijloacele picturii care pe o pînză de o jumătate de metru ne face să gustăm frumusețea condensată din priveliștea a mai multor leghii. Tabloul genial în poezie e cu neputință. Cu cît poetul ne va descrie mai multe lucruri din natură, și mai prelarg, cu atît impresia totului se va șterge din închipuirea noastră buimăcită. Această fundamentală deosebire dintre poezie și pictură a fost observată de la antici și pînă în ziua de astăzi, dar nimenea n-a formulat-o mai limpede ca dramaturgul german Gotthold Lessing în cartea sa de doctrină și de critică intitulată *Laocoon*. Cînd? Cum? Unde? Sunt cele trei întrebări la care poezia trebuie să răspunză. *Cum* e hotărîtor al poeziei. *Unde* e necesar pentru peripețiile lui *cum*. *Cînd* adeseori reiese din întregul cuprins al ei, fără a-i arăta data anume. *Cum* e acțiunea — îndeosebi a poeziei; *unde* e locul, e natura — îndeosebi al picturii; *cînd* e datarea evenimentului, și e mai mult al istoriei.

Domnilor, poporul român instinctiv a priceput că într-o poemă o descripție amănunțită ar fi un nonsens și pentru că poezia ar fi neputincioasă de a reproduce un tablou din natură, și pentru că ar tărăgăni acțiunea, scopul de căpetenie al ei. El s-a mulțumit cu cîteva note dominante, cu cîteva semne caracteristice, cu cîte o sinteză vie și puternică.

Ba, Doamne, am văzut
Pe unde am trecut
Un zid părăsit
Și neisprăvit:
Cîinii cum îl văd,
La el se reped

Și latră pustiu,
Și urlă morțiu...

Un zid părăsit, năruit la întîmplare, văzut de dăparte, în neguri crepusculare, ca o namilă posomorîtă și schiloadă, ca o dihanie de pe tărîmul celălalt, gata să te prinză și să te sugrume în labele ei întinse. De aceea cîinii „latră a pustiu" și „urlă a morțiu". E un presentiment că aci se va petrece cea mai sfîșietoare tragedie. Manole își va zidi de vie, în zidurile Mănăstirii Curții-de-Argeș, pe femeia lui cea fără de păcat și fără pic de vină.

O spargere de nori în cîteva cuvinte.

Norii s-aduna,
Ceru întuneca,
Și curgea dodată
Ploaie spumegată
Ce face pîraie
Și umflă șuvoaie...

Se-ntunecă, răpăie, se umflă, spumegă. Nici o amărunțime migălită. Cîteva cuvinte incisive. Furia fenomenului, ca în cel mai de seamă pictor flamand.

Poteca Miului, o dîră cotită. Să treacă picior de om? Ar fi cîteva urme. În peria codrului oricine s-ar pierde dacă s-ar încumeta să străbată tainele adîncimii. Ai pătruns? O perdea de paltini pică și te-a înghițit.

La valea adîncă,
La poteca strîmtă,
Strîmtă și cotită,
Cu frunze boltită...

Ștefăniță-vodă, gonind ca o nălucă, dă peste un cioban. Oprește calul și-l întreabă de urma Miului. Ciobanul— chiar Miul în veștminte de păstor — răspunde:

Cunosc calea codrului
Pînă-n fundul fundului...

O vorbă repetată — fundul fundului — și e dăstul. Imaginația noastră se trage înapoi, speriată de această vedenie.

Şi nu cunosc un tablou în care perspectiva şi lumina să fie mai bine cumpănite ca în următoarele patru versuri:

Sub poale de codru verde
Mititel focşor se vede,
Mititel şi potolit,
Tot de voinici ocolit...

Nici vorbă, e prins din depărtare. E din depărtare, căci focul nu s-ar vedea aşa de „mititel“ Şi mai mult se pare mititel. O văpaiţă n-ar fi „ocolită“ de haiduci. E „potolit“, fără joc de flăcări, ci numai cu clipirile de lumină cari măresc şi micşorează rotocolul verde al codrului. Zărim, cu faţa spre noi, şi ceva mai sus, chipurile haiducilor subt para focului, ceva mai jos, alţii, tolăniţi şi pierduţi ca nişte pete de umbră pe un fond auriu. Ca într-un clarobscur din celebrele schiţe ale lui Rembrandt. O, domnilor, şi dacă aţi fi auzit spunîndu-le, pe o melopee străveche (pe care o ştiu şi-acum) pe acel cîntăreţ — la care căscam gura, sorbind silabele recitalului — cum întărea la „codru verde“ şi cum ostenea la „mititel şi potolit“, pe loc aţi fi simţit, fără bătaie de cap, tabloul pe care l-am admirat în copilăria mea, nu l-am părăsit în tinereţele mele şi-l port şi acum în mine ca pe una din cele mai scumpe amintiri.

De multe ori inspiratul necunoscut se mulţumeşte a arunca în treacăt cîte un semn particular, şi e de ajuns.

Colo, în zarea celor culmi,
La gropana *cu cinci ulmi*...
Glas s-aude, glas se pierde
Pe dealul cu *coama verde*.

Natura, se umanizează, încărcîndu-se de atributul sentimental.

Şi-începea măre-începea
Cu frunza de şuiera,
Codrii se *cutremurau*,
Paltinii se *clătinau*...
Lin pe cal mergea,
Dulce ce-mi cînta,

Frunza țiuind
Codri *ispitind*...

Un pas mai departe, și legăturile dintre om și natură atît de mult se strîng, că natura devine mumă, soră, frate, tovarăș, ca să plîngă pe erou, ca să ducă grija pruncilor lui plăpînzi și ca să-l mîngîie la suferințele pe cari le îndură. Și acest rol este de o așa intensitate, că-ți aduce lacrămile în ochi. În *Miorița*, culeasă de Alecsandri, Vrînceanul și Ungureanul urzesc moartea ciobanului Moldovan. „Bolnăvioara Mioriță" îi aude și-i dă de gol. Ciobanul Moldovan îi zice trist că de-a fi să moară să-l îngroape

În strunga de oi,
Să fiu tot cu voi...

Și de va întîlni pe bătrîna lui mumă, să spuie că el s-a însurat, dar să nu-i spuie

Că la nunta mea
A căzut o stea.
Soarele și luna
Mi-au ținut cununa.
Brazi și păltinași
I-am avut nuntași,
Preoți, munții mari,
Pasări, lăutari,
Pasărele mii
Și stele făclii...

Un cîntec de leagăn din Corsica atribuie soarelui, lunii și stelelor mai-mai același rol:

Quando poi nacisti vui
Vi purtanu a battizani:
La cumari fu la luna
E lu soli lu cumpari;
I stelli ch'eran' in cielu
D'oru aviani li cullani...

Știu, domnilor, că s-a zis, d-acum 20 de ani, că acest frumos amestec al firmamentului ar fi fost un dres patriotic împrumutat de Alecsandri pentru nevoia casei.

Alecsandri a fost un poet atît de mare, că ușor i-ar fi fost să-și scuture fantazia lui asupra inspirațiunilor populare. Da? Să luăm un alt exemplu din colecția lui G. Dem. Teodorescu și veți vedea îndată că e cu mult mai poetică participarea naturii la durerile omului. Și G. Dem. Teodorescu n-a cules pe la 1848, — n-avea dar cauză patriotică imediată de apărat și nici geniul poetic al lui Alecsandri. Cînd zidul se închegă peste iubita lui soție, meșterul Manole, la vaietul:

Manole, Manole,
Zidul rău mă strînge,
Țîțișoara-mi curge,
Copilașu-mi plînge,

plînse, oftă, și-i răspunse, ca o supremă mîngîiere:

Copilașul tău,
Pruncușorul meu,
Vază-l Dumnezeu,
Tu, cum l-ai lăsat,
În pat, dăsfășat,
Zînele c-or trece,
La el s-or întrece
Și l-or apleca,
Țîță că i-or da;
Ninsoare d-o ninge,
Pe el mi l-o unge;
Ploi, cînd or ploua,
Pe el l-or scălda;
Vînt, cînd o sufla,
Mi l-or legăna
Dulce legănare
Pîn' s-o face mare...

Acest tablou lipsește pe de-a-ntregul din Alecsandri. Eram copil, în clasele primare — mi-aduc bine aminte; tata ne cînta pe *Meșterul Manole*, și cînd ajungea la mîngîierea nefericitului Manole, el lăcrăma, și noi — copiii — plîngeam d-a binelea.

În sfîrșit, aduceți-vă aminte că Timon din Athena al lui Shakespeare, un mizantrop mai hain ca Alceste, își alege mormîntul pe țărmul mării unde o dată pe

zi îl vor acoperi valurile ei umflate, sărate și amare. Eminescu, în poezia sa *Mai am un singur dor* — în cîteșipatru variantele — același lucru: „săpați-mi un mormînt la marginea mării". Natura, în poezia populară, îndeplinește și chemarea aceasta de blajină și virtuală mîngîiere „d'outre-tombe". Și parcă e mai atingătoare

Te lasă, te lasă,
Salcie pletoasă,
Să te bată vîntul
Să-mi umbrești pămîntul,
Să-mi săruți mormîntul...

ca celebrele versuri ale lui Alfred de Musset:

Mes chers amis, quand je mourrai
Plantez un saule au cimetière,
J'aime son feuillage éploré,
La pâleur m'en est douce et chère
Et son ombre sera légère
À la terre où je dormirai...

Astfel, domnilor, poporul nostru tratá natura, în rapsodiile lui, — respectînd instinctiv deosebirea dintre pictură și poezie, — numai în cîteva note fosforescente. Și de cîte ori s-a întins mai mult, a trebuit să treacă naturii o parte din acțiune, punînd-o într-o mișcare sentimentală și emoționantă. Cu o simplitate măreață, deopotrivă cîntecelor omerice, adeseori creează nepieritoare modele pe cari n-ar face rău să le studieze cu dragoste orice poet, orice om cult. Spuneți-mi cine a ritmat mai larg și mai epic vreun tablou ca cel următor:

Iar la masă cine-mi șeade
Cu bărbile răsfirate
Și cu pletele lăsate,
Cu armele lustruite,
Cu platoșe zugrăvite?
Banii Severinului,
Caimacanii Oltului,
Și boierii tîrgului
Stau la dreapta domnului,
Cam din fața cortului,

Iar la stînga domnului
Şed Buzeştii şi Căpleştii,
Căpitanii oştilor
Şi groaza păgînilor.
Mai la urmă cine-mi şeade
Cu trupul lăsat pe coate?
Şeade un bătrîn vestit,
Cu chip aspru şi smolit...

Dar unde, domnilor, inspiraţii neamului şi-au arătat desăvîrşita lor artă, e cînd vor să ne mişte cu frumuseţea ideală a unei femei. În lirismul lor — în chiote, ca şi-n scurte poezii de iubire — ne uimesc cu intuiţiunea lor genială. Cine i-a fi fost învăţat că portret direct nu stă în putinţa poetului? Lessing, în *Laocoon*, ia pe Omer la cercetare şi nu găseşte nicăieri portretul vreunei zeiţe sau a vreunei femei frumoase, şi doar temeiul *Iliadei* e lupta pe viaţă şi pe moarte a două popoare din pricina frumoasei Elena, răpită de troianul Alexandros [sic] grecului Menelaus. Ca să se unească toţi voievozii Greciei şi să-şi împingă oştile în nişte corăbioare peste mările vecinic răscolite, pînă subt zidurile Troiei, şi aci să-i privim încăieraţi şi pierzînd — aheii şi troieni — atîţi viteji, a căror faimă a străbătut veacurile, vezi bine că „frumuseţea" pentru care se jertfeau a trebuit să fi fost afară din cale, să fi închegat apele. Şi cu toate acestea, în Omer, Elena e numai cea cu „mîini albe", sau cea cu „păr frumos". Poezia fiind o artă care se desfăşoară în timp, grecii antici au înţeles de vreme că a fărîmiţa o frumuseţe ar fi să o distrugi, ar fi să o înjoseşti, că a-i descrie, rînd pe rînd, ochii, părul, faţa, nasul, gura, bărbia şi gîtul, n-ai produce impresia ei totală şi armonică, — că auditorului nu-i e dat a închega laolaltă ceea ce a fost amărunţit despărţit, — şi din raportul ritmic al poetului te-ai alege cu mîngîierea urechilor, dar de loc cu întruchiparea frumuseţei de femeie. Drept portret nu se cuvine decît în artele plastice, mai ales în pictură. Mi-aduc aminte de bătrînul — în adevăr mare — Ion Brătianu. Mergeam cu el pe bulevard, îndată după sfîrşitul tristei comedii a dării lui în judecată. Îmi vorbea. Fraza re-

pede. Între fraze, odihni. Își căuta șirul. În dreptul statuii lui Lazăr se oprește și schimbă vorba. „Cine a făcut statuia lui Lazăr? Eu, cînd oi muri, și oi sta în fața lui Dumnezeu, am să zic: «iartă-mă, Doamne, căci nu eu am făcut statuia lui Gheorghe Lazăr». E ca un finșpan! Eu l-aș fi făcut cu sarică și cu căciulă de baciu, cu desagele în spinare pline cu izvoadele de pe cari avea să ne învețe, cu piciorul pe o stîncă, trecînd Carpații." Ion Brătianu, într-o clipă de revoltă, fu stăpîn pe taina artelor. Este un singur moment hotărîtor în viață cînd un om își dă pe față și ce-a fost, și ce va fi. Artele plastice nu pot povesti. Artistul să-și aleagă acel moment complex și încărcat din care spectatorii să bănuiască și ce a premers, și ce va urma. Leonardo da Vinci s-a oprit la *Cina cea de taină* din viața pămîntească a Mîntuitorului. Blîndul și divinul Isus își pleacă capul spre stînga, dăschide brațele, și parcă ar binecuvînta: „Amin grăiesc voao, că unul din voi vrea să mă vînză!" Senin, luminos și îndurător stă Domnul nostru Isus Hristos. Apostolii, în grupe de cîte trei, fierb de nerăbdare: „Oare cine să fie? Nu cumva eu sunt?" Din blîndețea supraumană cu care a vorbit învățătorul, ne-a tresărit viața de îndurare de pînă atunci, și din fiorul apostolilor tragicul deznodămînt de pe Golgota. Și fără să vrem ne răsună cuvintele: „Iartă-i pre ei, Doamne, că nu știu ce fac!"

Domnilor, poetului îi rămîne o nemărginită împărăție: să ne arate efectele produse asupra celorlalți, astfel ca indirect să prinză frumusețea însăși. Exemplul clasic pe care îl dă Lessing este cum Omer, în rapsodia a treia, izbutește să ne arate frumusețea divină a Elenei, fără să ne spuie nimic despre frumusețea ei, doar scăpărînd admirațiunea în sufletele celor cari au avut norocul să o vază. Zeița Iris se înfățișează Elenei în vis, și vorbindu-i îi trezește un dor nespus de țara unde s-a născut, din vița din care se trage și de întîiul bărbat pe care l-a părăsit. Se deșteaptă. Și-aruncă pe chip marama albă și străvezie și, grăbită, iese din odaie să-și potolească focul care o arde. Îndată sosește la turnul de pe porțile Skee, de unde ar fi să vază mulțimea de greci și pe Alexandros bătîndu-se în suliți cu

Menelaus. (Așa-i prevestise Iris.) Acolo stau adunați cinstiții bătrîni ai Troiei, atît de bătrîni, că nu mai folosesc la război: Priamos, Pantoas, Thymoites, Lampas, Klytios, Hiketaon, Mekalegon și Antenor, iscusiți la cuvînt, și asemenea greierilor, strînși pe un copac din pădure, care povestesc cu glasul lor uscat și melodios. Ei, văzînd pe Elena, tresăriră șoptindu-și unii altora:

A! e drept ca troianii și aheii cu mîndre pulpare,
Să îndure de mult și multe dureri pentru astă femeie
Asemănată în totul zeițelor nemuritoare!

Care din noi n-a înțeles frumusețea fără de pereche a acestei femei? Cînd niște bătrîni — uitați de zei pe pămînt — care au fiecare copii și nepoți morți, răniți și gata să moară subt zidurile Troiei — mai pot admira înfățișarea Elenei, ba să și îndreptățească acel cumplit măcel, a trebuit să fie întruparea frumuseței absolute, unul din atributele puterii misterioase și eterne.

Să luăm un alt exemplu din poema Nordului, din *Niebelungen*. Și aci frumusețea Chrimhildei ne covîrșește din impresiile nefericitului ei iubit. Copila apare, ca lumina trandafirie a dimineții străbătînd întunecimile nopții. Siegfrid o vede. Durerile lui amuțesc. Și bucuros, și trist, își zice. „A, ar fi o închipuire de nebun ca să o iubesc, și ca să nu o iubesc mai bine să mor!“ Siegfrid, zdrobit de farmecul Chrimhildei. S-o iubească? Ce nebunie! Cum ar îndrăzni să se apropie de frumusețea în fața căreia Odin însuși s-ar sfii să deschiză brațele? Să n-o iubească? Mai degrab', în întunecimea neexistenței. Și nici o vorbă de ochii ei adînci și albaștri ca cerul, de părul ei ușor și luminos ca luminile luceafărului, de chipul ei plăpînd și dulce, care ar îndulci viața celui mai pedepsit dintre oameni.

Domnilor, poporul român, presimțind această lege a esteticei, a păstrat pentru poezie efectele ce frumusețea produce asupra celorlalți și a lăsat picturii portretul propriu-zis. Cînd din tot ce e pe lume, bogăție, măriri și glorie, tu te-ai alege numai cu aceea pe care o iubești, și ai fi bucuros și mîndru, și nu ai dori altceva, firește că frumoasă trebuie să fie.

Dintr-atîta lume largă
M-alesei c-o puică dragă,
Trece drumul, toți o întreabă:
„A cui ești, puicuță dragă?“

„Trece drumul“, adică abia scapă din poartă, și nu e drumeț care să n-o întrebe uimit: „De unde vii și a cui ești?“ Adică cine să fie norocosul care să aibă o astfel de mîndrețe mai presus de orice închipuire? Și în diminutivul „puicuță“ — „a cui ești, puicuță dragă“ — stă un sentiment atît de curat și atît de nobil, că noi vedem o frumusețe mlădios cumpănită, care țintuiește pe călători, întorcîndu-le privirile pline de o admirațiune mistică și religioasă. Și cîntărețul nu ne-a spus nici undulațiunile părului ei albastru, nici luminile ochilor ei negri ca cilicul, nici sprîncenele ei catifelate, nici obrajii ei cu două gropițe binișor adîncite, nimic din această vedenie stăpînitoare pe oriunde s-ar arăta și pe oriunde ar trece.

În chiotul necunoscutului din plaiurile noastre,

Cine te făcu pe tine
Așa-naltă și subțire
Parcă s-a gîndit la mine!

oricine înțelege că „parcă s-a gîndit la mine“ nu se reduce numai la înălțime și la subțiime, ci la toată vraja frumuseței, după care mai toți au gonit, fie și prin vis, dacă nu în realitate. În aceste trei versuri, întregul egoism omenesc. Fiecare își închipuie în anumit fel frumusețea. Fiecare se crede infailibil în concepția lui. Și fiecărui, rostind „parcă se gîndi la mine“ îi licărește o ființă ideală potrivită cu aspirațiunile lui zadarnice, dar veșnic cîrmuitoare.

Frumusețea în mișcare sporește frumusețea cu un farmec deosebit, e un început de acțiune, și ca acțiune intră în sfera poeziei. La noi, ca și în poezia italiană, umbletul ușor și ritmic, mlădierea trupului fără gînd de cochetărie au o elocință adeseori hotărîtoare.

Te-am îndrăgit de pe mers,
Că ți-e mersul legănat...

e declarațiunea sinceră a barzilor din poalele Carpaților.

E ci passasse al lume della luna
Conoscer lo vorrei all'andatura...

„Și de ar trece subt poleiul lunii, aș vrea să-l cunosc de pe umbletul lui." Poetul Vlahuță — nobilă fire și nobil dar — are dreptate cînd zice:

Cine firea să-și aprindă
Și-a lui inimă să-și plece
La o frumusețe rece
Ca răsfrîntă din oglindă?

O frumusețe bățoasă este o frumusețe rea. Între mișcarea dinafară și suflet, o strînsă legătură. Desigur, aci nu e vorba de sfială și de modestie. Sfiala și modestia tinerească își au expresiunea lor și sunt o desfătare, lăuntrică și reținută, chiar pentru scepticii cei mai îndrăzneți. Ci de frumusețea care prea își dă seama de ea, preocupîndu-se de anumite atitudini, pare-ar fi pururea în fața fotografului. Cît de veselă, de nebunatecă și de atrăgătoare ne apare mîndra din inspirațiunea populară:

Fugi-încolo... Vino-încoace...
Șezi binișor... Nu-mi da pace...
Lasă-mi mîna, nu mi-o frînge...
Ia-mă-n brațe și mă strînge!
Vrei o floare? Nu-ți dau floare...
Na-ți gurița-îndulcitoare!
Vrei, nu vrei, eu vreu, nu vreu,
Și-ți dau tot sufletul meu!

E aci mișcare, caprițiu, joc, neastîmpăr, înfășurate, prin versurile de la isprăvit, într-un infinit val de fatală iubire.

Vrei, nu vrei, eu vreu, nu vreu,
Și-ți dau tot sufletul meu!

Aș putea, domnilor, să vorbesc despre retorica instinctivă a poporului român, dovedind că fondul ei

se reduce la retorica universală: idealizarea realului și realizarea idealului, că nu sunt decît două operațiuni, în vers, ca și în proză, cari se petrec în mintea creatorilor, cunoscuți sau anonimi, în legătură cu viața cuvintelor: spiritualizînd ceea ce e prea cunoscut și prea brutal, materializînd ceea ce e prea subtil și prea greu de închipuit.

Multe putem să învățăm din rapsodiile populare, atîrnă de cum le-am ascultat și de cum le-am cetit, dacă le-am ascultat și le-am cetit vreodată. Muza populară a fost o țărancă șuie, cu ochi vii, strînsă în bete, cu vîlnic, sănătoasă, harnică și cu miresme de turtă caldă; nici pe dăparte nu se aseamănă cu muza alcovului, cu ochii galeși, cu rochie de mătase străvezie, bolnăvicioasă, leneșe și cu parfum amețitor de „peau d'Espagne". Una e acțiune, ceastălaltă reverie. Și recunosc că visătorii din alcoave nu pot pricepe ce spun cîmpiile, plaiurile și munții noștri. E așa de ușor să ne agățăm de diminutivele din poezia populară, e așa de ușor! Mai greu e să pătrunzi în marea suflare a poporului, să-i pipăi durerile, să-i înțelegi aspirațiunile și să recunoști că noi — aceștia de astăzi — cu operele noastre, nu suntem decît niște scîntei din focul ființei etnice și istorice ce stă d-o parte și de alta a muntelui. Diminutivele au un rost în limba poetică. Săltarea sau scăderea versului de la 5 la 7 și de la 6 la 8 silabe în parte se bizuie pe ușurința de a întrebuința diminutivul în locul pozitivului și viceversa. Aceeași firească înlesnire de a cromatiza noțiunile la noi, ca și la italieni. O pildă din Sicilia:

Frunti d'argentu, capiduzzi d'oru,
Ucchiuzzi di dui stilli matutini,
Quannu passu di ccà sentu ristoru,
Bucca, conca di perni e granatini;
A lu pittuzzu purtati un trizoru,
A li manuzzi dui stidduzi fini...

Pe lîngă suișul fonetic, îmbinînd masculinul singular și femeninul plural în aceeași șuierătură, — cam cum se întîmplă peste Milcov, — pe lîngă scoborîrea din

rotundul „O“ la sunetul umbros şi nazal „U“, — cum e în firea limbii noastre, — în aceste şase versuri întîmpinăm şapte diminutive: *capiduzzi*, *ucchiuzzi*, *matutini*, *granatini*, *pittuzzu*, *manuzzi*, *stiduzzi*,— ochişorii = ochiuţi, diminicioară, rodioară, peptişor = peptuţ, mînişoară = mînuţi şi steluţe. Diminutivele au două funcţiuni: sau o nevoie ritmică, sau o diferenţiare în viaţa intimă a cuvintelor. Ca nevoie ritmică, îmi sunt indiferente — ba uneori urîcioase — ca diferenţiare sporind bogăţia limbii, le admir şi mă simt că am ieşit dintr-un popor bun şi de omenie.

Într-un discurs de recepţiune, pronunţat aci, să ia cam la vale bardul nostru naţional, Vasile Alecsandri, ca „rău culegător de poezii poporane“, şi nu i se iartă declaraţiunea scrisă în fruntea baladelor la 1852: *Românul e născut poet!* Alecsandri era tînăr încă — abia să fi umblat p-al 25-lea an — cînd prietenul său Alecu Russo îi descoperă comoara de poezii moştenită de care habar nu aveau înflăcăraţii din epoca lui. Alecsandri, emoţionat, colindă ţara, pleacă urechea, ascultă, notează, şi în cîţiva ani dă la lumină opera cea mai uimitoare pe care o avem noi. Un popor izbit de pretutindeni, şi dinafară şi dinlăuntru, un popor fără pace şi fără odină, pus la răscrucea năvălirilor, între trei împărăţii cotropitoare, un popor ce timp de veacuri n-a ştiut de buna orînduială şi nu crez ca în fiecare an să-şi fi cules vara ceea ce semănase toamna, să-şi fi spus cuvîntul lui estetic în estetica omenirii? Dovada, despre ceea ce nu bănuiam noi, o făcu fericitul Alecsandri. *Poeziile populare* este întreaga noastră cunoştinţă despre conştiinţa poporului român, lucrînd la întuneric spre a se afirma cîndva, la lumină, că a fost, că este şi că va fi o cuviincioasă fiinţă printre familiile de bun neam ale Europei. Acest volum ne-a garantat contra şcoalelor de iluzionişti cari se frămîntau să aşeze în locul stăpînirii greceşti de pînă atunci — odinioară slavone — tirania dialecticală latino-italiană. A fost o revoluţiune mîntuitoare. A rupt zăgazele claselor. Ne-a învăţat să gîndim. Ne-a dăzrobit! Şi azi se cade să-i aducem prinosul de admiraţiune al generaţiilor contimporane pentru că el a înţeles pe

deplin sfînta slujbă de copist al inspirațiunilor unui neam urgisit și supus, pe atunci, peiștii din cele patru puncte cardinale.

Alecsandri un „rău culegător de poezii poporane“? Și de ce? Pentru acele „dulcegării sentimentale“? Dacă se face aluzie la prea multele diminutive, să uită că-n limba noastră numărul diminutivelor merge crescînd de la Mehedinți spre Dorohoi și descrește de la Dorohoi spre Mehedinți. Alecsandri a putut, pe ici, pe colo, să dreagă un vers, să lege un șir, să găsească o rimă, știrbite în gura cîntărețului, și mijlocul cel mai ușor a fost neapărat diminutivele. Fără să vrea, ca moldovean — ori pe cine ar fi ascultat — lipsurile le-a împlinit cu din felul lui de a fi fost. Dar concepțiunea, dar narațiunea, dar elanul, dar structura sunt sadea ale poporului român. Din acest punct de privire, cari n-au fost acuzați? Și Herder, și von Arnim și Brentano, și frații Grimm, și Erben, și Celekowski, și Zalevski, și Vuk Karadgici, și Fauriel, și Willemarqué, și Niekrasov, și Hanca și Puymaigre, au fost învinovățiți de îndulcirea presupusei brutalități a versului popular, tocmai de scriitori manierați cari — fie prin naștere fie prin pretenție — nu aveau nici în clin, nici în mînecă cu sufletul popoarelor.

Opera noastră universală va fi aceea care ne va reprezenta în concertul lumii cu aspectul, cu sentimentalitatea, cu ideațiunea și cu năzuințele noastre, deosebite de ale celorlalți. Știința n-are patrie. Globul pămîntesc, patria adevărului. Arta — dar adevărata artă — este țărmuită în granițele etnice ale unui popor, și este unica graniță a sufletului unui popor.

Vasile Alecsandri a scris în 1852: „Românul se naște poet“. Dar afirmat-a el că „fitece român se naște poet“? Taine de mai multe ori a repetat că popoarele neolatine reprezintă „elocința în artă“. Afirmat-a el că orice răcănel versificator din Franța, și orice zugrav din Italia ar fi în drept să strige: „eu sunt elocința“? S-a formulat caracteristica unui neam, așa cum s-a formulat caracteristica unei familii de neamuri. Și din artele cu care ne-am îndeletnicit noi,

poezia populară străluceşte mai scînteietor decît celelalte. Acest adevăr l-a constatat Vasile Alecsandri între 1845 şi 1852. Şi nu văz nemerit să vii, la 1909, tot cu un Vasile, şi tot cu un Alexandru, dar cu un Alexandru Vasile, şi să te bizui pe o *Mioriţă* culeasă de acesta din gura a cine ştie cărui căscăund, pentru a dovedi contrariul de ceea ce Vasile Alecsandri n-a crezut niciodată.

S-a ridicat întrebarea: cine să fie autorul *Mioriţei?* Este el baciul Udrea? Sau Tudor Lăutarul? Sau Petrea Creţul Şolcan? Nu ştim! Ba ştim că nu e nici unul, nici cestălalt, nici celălalt. Baciul Udrea n-a spus lui Alecsandri că el ar fi autorul. Tudor Lăutarul n-a spus d-lui Cătană că el e autorul. Petrea Creţul Şolcan n-a spus aşa ceva lui G. Dem. Teodorescu. Nu au spus, căci nu îndrăzneau să spuie un aşa de grosolan neadevăr numai pentru a înlesni susţinerea unei teze ciudate. Şi după ce se afirmă că autorul *Mioriţei* „este evident un om care a trăit cu oile", patru rînduri mai jos te izbeşti de o altă afirmaţiune: „*Mioriţa* ar putea fi opera unui lăutar. Şi e, probabil, aşa." Te cruceşti! Ori autorul *Mioriţei* a trăit cu oile, şi n-a cîntat din diblă, ori a cîntat din diblă, şi n-a trăit cu oile. Multe am mai auzit, dar lăutar şi păstor nu mi-a ajuns pe la urechi.

Sunt ani de cînd am căutat de n-aş afla vreo lumină în trecutul nostru asupra acestei probleme. Şi n-am găsit nimic. Nici pomeneală pe cum că ţiganii — oameni foarte simpatici de altfel — ar fi născocitorii rapsodiilor noastre. Lui Matei Corvin — de pe vremea lui Ştefan cel Mare — spun unii istorici maghiari — îi plăcea să auză „cîntece din bătrîni". În ce limbă? Nu se ştie. Probabil românească. Miron Costin, după Ureche, descriind viaţa lui Aron-vodă, în treacăt povesteşte că la masă se lăudau cîntînd domnii cei buni şi se veştejeau cei răi. La 1632 Leon-vodă primeşte în Bucureşti o misiune a lui Gustav Adolf, întîmpinînd-o cu alai mare, „juxta Voyvodam cethroedi et musicorum chorus erat, qui valachica lingua *patrium carmen pleno gutture cantabat.*" La 1659 intrară în Oradea-Mare oştile lui Constantin-vodă

și ale lui Ràkoczi, și „muzicul“ călăreților lui Constantin zicea „glasul fetei“ care își pierduse caprele și și le căuta plîngînd, iar oștile lui Ràkoczi „glasul lui Chemeney Ianoș: dumnezeul lui Israel, carele ești în ceruri, aruncă-ți privirea ta înspre noi“. Iacă tot ce am găsit asupra acestui subiect. Nici o mărturisire scrisă, nici o mărturisire tradițională, nici chiar vreo mărturisire individuală nu îndreptățea pe orator să ne despoaie, c-o inimă ușoară, de podoabele sufletești ale trecutului.

Domnilor, Văcăreștii s-au folosit de poezia populară. Alecsandri, Eminescu, Coșbuc, Goga, de la ea și-au luat zborul. Și ea, care a fost cea dintîi artă a noastră, ne va apăra și astăzi de boleșnița decadenței. Din secolul al XVI-lea Montaigne, cu profundul lui bun-simț, zicea: „La poésie populaire et purement naturelle a des naifvetez et graces par où elle se compare à la principale beauté de la poésie parfaicte selon l'art“. Goethe, la vîrsta de 20 de ani, se întîlni cu Herder la Strasbourg. Herder îi descoperă o parte din „glasul popoarelor“. Și cel mai mare și cel mai nobil dintre poeții Germaniei puse la contribuție inspirația umiliților anonimi. Ba găsim în poeziile lui un cîntec popular din Westfalia, din care nu a schimbat decît un singur vers. Uhland, Hoffman, Simrock își altoiră lirismul lor pe trunchiul sănătos al lirismului popular. În Franța, Le Gofic, Anatole le Braz, André Theuriet, Jean Aicard croiră drumuri noi, întorcîndu-se la simțirea maselor din Bretania, din Lorena și din Provența. Dar bătrînul și falnicul poet Mistral, acest patriarh al Provenței, nu-și scrise celebra poemă *Mirèio* subt impresiunea directă a poeziei populare? Frumosul cîntec al frumoasei Magali nu este decît o variantă a poeziei *Cucul și Turturica*, așa de răspîndită la popoarele indo-europene.

O dată cu adunarea poeziilor populare a fulgerat în mintea încremenită a oamenilor imaginea îndurerată a omenirii. Cîrmuitorii au privit de aproape suferințele neamurilor. O civilizație mai blîndă cuprinse pe cei chemați să ducă destinele lumii. O nouă concepție

în conştiinţa lor: „naţionalităţile". Şi d-atunci se strînge necontenit, de la periferie la centru, fiecare părticică, atrasă de gravitatea etnică.

Azi popoarele nu mai creează. Închipuirea genuină s-a tocit. Visele copilăriei s-au dus. Sfînta Vineri, Făt-Frumos, Muma-Pădurii, Miul, Corbea, Cătănuţă au trăit. Perspectivele s-au schimbat. Nu mai stăm cu privirea aţintită în noi, ci mai mult afară din noi. Codrii s-au tăiat. Bărăganele, păragină pînă ieri, azi sunt bogăţiile ţării. Drumurile-de-fier străbat ţinuturile, şi fluieratul lor strident amuţeşte trilul nesocotit al ciocîrliei. La orizont se zăreşte un punct negru, care înghite depărtările. E ca un şoim cu aripele întinse, e ca un vultur prădalnic, e ca o libelulă uriaşă. E aeroplanul. „Tempora mutantur et nos mutamur in illis." Românii nu se mai nasc poeţi, ci nasc poeţi. Destul au cîntat ei pentru alţii, să cînte şi alţii pentru ei. Poeţii de mîine vor găsi tărîmul pregătit. Din instinctele creatoare de altădată, facultatea conştientă de a înţelege şi de a admira frumosul, binele şi adevărul.

Şi acum, vă rog să mă iertaţi, d-lor, dacă voi fi abuzat de răbdarea d-lor voastre.

Ce rol joacă natura în poezia populară? Şi în ce proporţii? Natura este refugiul fiinţelor alese, fericite sau nu, bătute de soartă sau de noroc. Ea ne coprinde, ne mîngîie, ne linişteşte şi ne face de multe ori mai buni decît am sosit pe lume. Ea ne potoleşte durerile şi ne toceşte cutele învrăjbirei pe cari împrejurările ni le-au săpat adînc. Cu nepăsarea ei de durerosul nostru zbucium de o clipă ne trezeşte în minte cugetul senin că suntem un fenomen trecător, că urile şi răzbunările noastre sunt scurtări din scurta noastră viaţă. Ea este izvorul a tot seninul, a toată pacea, a toată îndurarea, căci în ea ne afundăm ca într-o nemărginită şcoală al căreia cel dintîi şi cel de pe urmă învăţămînt e strîns în versul lui Eminescu, „ce e val ca valul trece“, şi pe care poetul popular l-a formulat în următoarele versuri:

C-aşa-i lumea trecătoare,
De voinici amăgitoare,
Ca o apă curgătoare
Unul naşte ş-altul moare.

Noi ne răsfrîngem asupra naturei deşartele noastre aspiraţiuni şi meschinele necazuri de o zi, ea îşi revarsă asupra noastră nemărginita şi eterna ei poemă de continuă fenomenalitate.

Nu e om — oricît de ordinar ar fi — care să nu găsească în mijlocul ei o clipă de ademenire. N-a fost şi nu va fi om mare care să nu se inspire din sfînta ei

simfonie, din înfățișările ei mărețe și din șoaptele ei și fericite, și melancolice. Popoarele începătoare au înzeit-o; popoarele înaintate au cîntat-o. Și oricare ar fi prefacerile omenirei, cultul naturei — religios sau profan — va rămînea pururea nepieritor.

Între natură și poporul român este o străveche și legendară dragoste. La adăpostul munților înalți, al văilor adînci și al perdelelor codrilor neguroși s-a împotrivit cumplitelor năvăliri și și a dobîndit biruințele existenței noastre naționale. Îndeosebi aceia cari în mijlocul ei găseau mîntuirea „au încununat“ — cum zice nemuritorul Alecsandri — cîntecele lor cu „frunză verde“, „foaie verde mărăcine“ (italienii pun cîte o floare în *stornelli*-le lor) — în semn de supunere și de închinăciune, presărînd aceste invocațiuni de mai multe ori în aceeași operă ca niște odihne ale minții. Natură, haiduc, cavalerism și cîntec fioros din frunză de fag sunt noțiuni cari în trecutul nostru se leagă între ele ca belciugele unui lanț. „S-apuc calea codrului“ nu este strigătul unui răufăcător ordinar, ci sinteza noastră istorică și socială de două veacuri și mai bine. Un temperament de om, iar nu de slugă, covîrșit de nedreptăți, era fatal să se ridice împotriva „muncii robite“ și să-și spuie ce avea pe sufletul lui de revoltat:

Ci sunt bun de codru verde,
Că ce ai nu se mai perde
Și ce iei nu se mai vede...

Dat-a frunza fagului,
Pus-am cruce satului
Și coadă baltagului...

Bate vîntul, bate vîntul,
Bate vîntul, arde cringul;
Ies la cîmp ca să mă stîng,
Dar de crîng mai rău m-aprind...

Codre, codre înfrunzit,
Codre frumos înverzit,
Ține-mă-n tine ferit
Și de frunze-acoperit...

Teiule, frunză lată,
Nici un vînt să nu te bată,
Că bine mi-ai prins odată...

Pînă aci natura este invocată numai subt raportul unei stări sociale dispărute, necunoscută nouă, urmașilor redeșteptărei naționale.

Dar ca frumusețe în sine, cum a fost cîntată natura? Să ne închipuim o priveliște: codru, pîraie, munți și cer. Copacii sunt despărțiți între ei; fâșiile de apă sunt despărțite de pădure; munții fumurii, așa de ușori din depărtare, se deosebesc de codru și de firul apelor; și toate acoperite de coviltirul albastru al cerului. Tabloul se desfășoară în spațiu, și frumusețea lui rezultă din impresia generală, căci într-o clipă deosebitele părți se îmbină într-o unitate armonică și emoționantă. În zadar poetul s-ar încerca să ne dea acest tablou. Poezia e condiționată de timp. Enumerativ, impresia se dumică, nedispunînd de mijloacele picturei, care pe o pînză de o jumătate de metru ne face să gustăm frumusețea condensată din priveliștea a mai multor leghii. Tabloul genial în poezie e cu neputință. Cu cît poetul ne va descri mai multe lucruri din natură și mai pre larg, cu atît impresia totului se va șterge din închipuirea noastră buimăcită. Această fundamentală deosebire dintre poezie și pictură a fost observată de la antici și pînă în ziua de astăzi, dar nimenea n-a formulat-o mai limpede ca dramaturgul german Gotthold Lessing în cartea sa de doctrină și critică intitulată *Laocoon*. Cînd? Cum? Unde? Sunt cele trei întrebări la cari poezia trebuie să răspunză. *Cum* e hotărîtor al poeziei. *Unde* e necesar pentru peripețiile lui *cum*. *Cînd* adeseaori reiese din întregul coprins al ei, fără a-i arăta data anume. *Cum* e acțiunea, îndeosebi a poeziei; *unde* e locul, e natura, îndeosebi al picturei; *cînd* e datarea evenimentului, și e mai mult al istoriei.

Poporul român instinctiv a priceput că într-o poemă o descripție amănunțită ar fi un nonsens, și pentru că poezia ar fi neputincioasă de a reproduce un tablou din natură, și pentru că ar tărăgăni acțiunea,

scopul ei de căpetenie. El s-a mulţumit cu cîteva note dominante, cu cîteva semne caracteristice, cu cîte o sinteză vie şi puternică.

De multe ori inspiratul necunoscut se mulţumeşte a arunca în treacăt cîte un semn particular, şi e de ajuns.

Colo-n zarea celor culmi
La gropana *cu cinci ulmi...*
Glas s-aude, glas se perde
Pe dealul *cu coama verde.*

Natura se umanizează, încărcîndu-se de atributul sentimental:

Şi-ncepea, măre,-ncepea
Cu frunza de şuiera
Codrii se *cutremurau*,
Paltinii se *clătinau...*
Lin pe cal mergea,
Dulce ce-mi cînta,
Frunza ţiuind
Codrii *ispitind...*

Un pas mai departe, şi legăturile dintre om şi natură atît de mult se strîng, că natura devine mumă, soră, frate, tovarăş, ca să plîngă pe erou, ca să ducă grija pruncilor lui plăpînzi şi ca să-l mîngîie la suferinţele pe cari le îndură. Şi acest rol este de-o aşa intensitate, că-ţi aduce lacrămile în ochi. În *Mioriţa*, culeasă de Alecsandri, Vrînceanul şi Ungureanul urzesc moartea ciobanului Moldovean. „Bălăioara Mioriţă“ îi aude şi-i dă de gol. Ciobanul moldovean îi zice trist că de-a fi să moară să-l îngroape:

În strunga de oi,
Să fiu tot cu voi...

şi de va întîlni pe bătrîna lui mumă să spuie că el s-a însurat, dar să nu-i spuie

Că la nunta mea...
Şi stele făclii...

Un cîntec de leagăn din Corsica atribuie soarelui, lunei și stelelor mai-mai același rol:

Quando poi nacisti vui...
D'oru aviani il cullani...

Dar unde inspirații neamului și-au arătat desăvîrșita lor artă e cînd vor să ne miște cu frumusețea ideală a unei femei. În lirismul lor — în chiote, ca și în scurte poezii de iubire — ne uimesc cu intuițiunea lor genială. Cine i-o fi fost învățat că portret direct nu stă-n putința poetului? Lessing în *Laocoon* ia pe Omer la cercetare și nu găsește nicăieri portretul vreunei zeițe sau al vreunei femei frumoase, și doar temeiul *Iliadei* e lupta pe viață și pe moarte a două popoare din pricina frumoasei Elena, răpită de troianul Alexandros grecului Menelaos...

Ca să se unească toți voievozii Greciei și să-și împingă oștile în niște corăbioare peste mările veșnic răscolite, pînă supt zidurile Troiei, și aci să-i privim încăierați și pierzînd-ahei și troieni — atîți viteji, a căror faimă a străbătut veacurile, vezi bine că *frumusețea* pentru care se jertfeau a trebuit să fi fost afară din cale, să fi închegat apele. Și cu toate acestea, în Omer, Elena e numai cea cu „mîini albe", sau cea cu „păr frumos". Poezia fiind o artă care se desfășoară în timp, Grecii antici au înțeles devreme că a fărîmița o frumusețe ar fi să o distrugi, ar fi să o înjosești, că a-i descri, rînd pe rînd, ochii, părul, fața, nasul, gura, bărbia și gîtul, n-ai produce impresia ei totală și armonică, că auditorului nu-i e dat a închega laolaltă ceea ce a fost amărunțit despărțit — și din raportul ritmic al poetului te-ai alege cu mîngîierea urechilor, dar de loc cu întruchiparea frumuseței de femeie.

Drept portret nu se cuvine decît în artele plastice, mai ales în pictură. Mi-aduc aminte de bătrînul — în adevăr mare — Ioan Brătianu. Mergeam cu el pe bulevard, îndată după sfîrșitul tristei comedii a dării lui în judecată. Îmi vorbea. Fraza repede. Între fraze, odihni. Își căuta șirul. În dreptul statuii lui Lazăr se oprește și schimbă vorba. „Cine a făcut statuia lui Lazăr? Eu, cînd oi muri și oi sta în fața lui Dumnezeu,

am să zic: «iartă-mă, Doamne, căci nu eu am făcut statua lui Gheorghe Lazăr». E ca un fișpan! Eu l-aș fi făcut cu sarică și cu căciulă de baci, cu desagele în spinare cu izvoadele de pe cari avea să ne învețe, cu piciorul pe o stîncă, trecînd Carpați." Ion Brătianu, într-o clipă de revoltă, fu stăpîn pe taina artelor. Este un singur moment hotărîtor în viață cînd un om își dă pe față și ce-a fost, și ce va fi. Artele plastice nu pot povesti. Artistul să-și aleagă acel moment complex și încărcat din care spectatorii să bănuiască și ce a premers, și ce va urma. Leonardo da Vinci s-a oprit la *Cina cea de taină* din viața pămîntească a Mîntuitorului. Blîndul și divinul Isus își pleacă capul spre stînga, deschide brațele și parcă ar binecuvînta: „Amin grăiesc vouă, că unul din voi vrea să mă vînză". Senin, luminos și îndurător stă Domnul nostru Isus Christos. Apostolii, în grupe de cîte trei, fierb de nerăbdare: „Oare cine să fie? Nu cumva sunt eu?"

Din blîndețea supraumană cu care a vorbit învățătorul ne-a tresărit viața de îndurare de pînă atunci și din fiorul apostolilor, tragicul deznodămînt de pe Golgota. Și fără să vrem ne răsună cuvintele: „Iartă-i pre ei, Doamne, că nu știu ce fac."

Conştiinţa popoarelor despre ele însăşi a dormit mai multe veacuri, şi-ar fi dormit şi astăzi dacă nu s-ar fi petrecut în lume un eveniment de redeşteptare adîncă dintr-un somn care părea că nu mai are sfîrşit. D-a lungul vremurilor, popoarele erau ca nişte turme divizate, între ele şi în ele, dupe stăpîni, dupe suverani, dupe interesele diriguitorilor.

Războaiele se ţineau lanţ, purtîndu-se în numele religiei, în numele ambiţiilor principilor, a ducilor, a regilor şi-a împăraţilor. Şi dacă exista „noţiunea de stat“ — tîrziu dezvoltată şi ea — apoi nici pomeneală de „noţiunea de popor“, în sferele de sus. Războaiele se aşteptau periodic — adeseaori durau continuu — ca ciuma „trimeasă de Dumnezeu pentru pedepsirea păcatelor noastre“. Italienii se băteau între dînşii, germanii şi francezii de asemenea. Mercenarii erau la ordinea zilei. Generali vestiţi treceau dintr-o tabără într-alta fără nici un scrupul, fără nici o consecinţă. Ba erau reprimiţi cu onoruri cînd părăseau drapelul de contrabandă şi se întorceau în mijlocul statului pe care-l trădaseră.

„Conştiinţa naţională“ nu atîrna în balanţa socotelilor celor mai mici cît un grăunte de muştar.

Abia pe la începutul secolului al XIX-lea lumea se trezi din somnul lung pe care-l dormise. Şi minunea aceasta nu se datoreşte, în fond, nici dezvoltării dreptului natural şi-al ginţilor, nici filozofiei, nici moralei, nici ştiinţei în genere, ci faptului — care pare aşa

de mic — că vro cîțiva oameni plecară urechea la „glasul popoarelor", le ascultară poezia incultă, dar plină de adevăr, și începură să adune cu pasiune cîntecele populare ale neștiutorilor de carte, ale sărmanilor, ale creștinilor, ale babelor bătrîne, ale acestor umili cari continuau instinctiv tradițiunile apucate din moși-strămoși și le transmiteau pe melopee monotone urmașilor lor.

Evenimentul acesta, la început nebăgat în seamă, deveni marea revoluție din care ieșiră triumfătoare, și se impuseră, conștiința națională și conștiința de neam. „O dată cu adunarea poeziilor populare a fulgerat în mintea încremenită a oamenilor imaginea îndurerată a omenirei. Cîrmuitorii au privit d-aproape suferințele neamurilor. O civilizație mai blîndă cuprinse pe cei chemați să ducă destinul lumei. O nouă concepție în conștiința lor: «naționalitățile». Și d-atunci se strînge necontenit, de la periferie la centru, fiecare părticică, atrasă de gravitatea etnică."

*

În trecut au fost oameni de geniu — dar izolați — cari și-au îndreptat privirile lor asupra tezaurului scump al creațiunilor anonime. Carol Magnul porunci printr-un edict adunarea tradițiilor și a cîntecelor populare din vastul său imperiu. Această operă monumentală nu o cunoaștem. Ea s-a distrus — crez — în urma împărțirii imperiului între urmașii săi. Dante se simți atras de endecasilabul cîntăreților toscani și concepu eterna lui operă, *Divina Comedia*, într-o limbă „pe care s-o înțeleagă și servitorii". Marele profet al Italiei nu întrevăzu unitatea poporului italienesc decît adăpîndu-se la izvorul limpede al păstorilor care mînau turmele de capre cîntînd mereu același dor, același strigăt cadențat, rechemînd pe cei d-o limbă într-o singură familie. Montaigne judecă astfel poezia populară franceză: „Poezia populară și curat naturală are naivități și grații prin care ajunge frumusețea de căpetenie a poeziei perfecte după regulile artei". Shakespeare își împodobește teatrul cu cîn-

tece auzite din popor. Nebunii cei atît de înțelepți nu fac să rîză pe regi decît cu aluziuni debitate în versuri și în limba poporului englez. Spania, încă din secolul al XVIII-lea, își adunase cîntecele sale. Dar aceste *seguidillas*, *triannos* și *boleros* nu deșteaptă nici un ecou în conștiința lumei.

A trebuit să sosească cîrdurile de culegători de pe la începutul secolului al XIX-lea. Recolta pe care o făcură minună lumea. Germania și Anglia, prin Herder și Walter Scott, stoarseră din zgura desprețuită de pînă atunci picăturile de aur — lanuri ale inspirațiunii populare — studiară și pătrunseră suferințele și aspirațiunile neamurilor, dînd la lumină un nou și vast gen de frumuseți neperitoare, etnice, etice și estetice, pe care le numiră, într-un chip firesc, *volks lieder* și *popular songs*.

Imediat după ei, de pretutindenea, începură culegerile stăruitoare ale poeziei populare. Arnim și Brentano, frații Grimm, Erben, Celekovski, Zalevski, Vuk Karadgici, Fauriel, Willemarqué, Puymaigre, Niekrasov și mulți alții stăruiră pe urmele trase de Walter Scott și Herder. În Europa se auzi un concert universal: era imnul redeșteptării naționalităților, era forțele neamurilor în fierbere, era zăbranicul negru care se ridica de pe fața trudită a popoarelor care își părăseau cosciugul, resculîndu-se din morți și afirmîndu-și cu tărie conștiința că există și că vor să existe. Și atît de mult zgudui lumea acest vaiet larg și solemn, încît generosul împărat Napoleon al III-lea, însărcină pe ministrul său de instrucție — mi se pare istoricul Duruy — să-i prepare o lege pentru culegerea poeziei populare franceze.

*

Popoarele se simțiră. Tiparul întruni laolaltă sufletul dezmoșteniților. Fiece vers, fiece strofă, fitece bucată citită de stăpînitori îi covîrșiră cu durerile seculare, îi moleșiră cu lacrămile vărsate, picătură cu picătură, pe ascuns și pe înfundate, și treziră în ei conștiința că conduc pe frații lor, că omul nu poate fi fericit decît radiind în granițele celor con-

duşi maximum de mulţumire, de tihnă şi de dreptate posibilă. Şi „patria“ fu ridicată deasupra „statului“. Şi „patriile“ fură înţelese în înţelesul lor „firesc“. Şi „patriile“, în concepţiunea cea nouă, trecură peste graniţele artificiale şi caduce şi se făuriră în entităţi posibile, dacă nu reale, în mari familii, care se vor realiza dacă nu s-au realizat încă. Statele cu robiri de popoare felurite, prin căsătorii princiare sau prin jecmăniri războinice, fură osîndite, şi în conştiinţa oricărui om civilizat ele sunt trecătoare ca nişte conglomerate anacronice, ca un nonsens al timpurilor moderne, ca o violare a umanităţii însăşi.

Pe popoare le salvă produsul geniului lor îndată ce fu cunoscut. Germania se întregi într-o mare împărăţie, în virtutea forţei morale şi a dreptului cari se desprinseră din folklorul german. Italia îşi luă rîndul printre naţiunile mari în virtutea inspiraţilor necunoscuţi cari în toate secolele au răsunat coardele aceluiaşi suflet unitar. România ajunse la cunoştinţa de sine numai după ce Alecu Russo îndemnă pe fericitul Alecsandri să adune în parte, pe la jumătatea secolului trecut, tezaurul geniului nostru popular. Alecsandri e mare prin lucrările lui originale, dar cu mult mai sănătos şi mai mare prin aservirea lui la glasul poporului. După citirea „cîntecelor poporului român“, oltenii, muntenii, ardelenii şi moldovenii se simţiră fraţi buni, fraţi din aceeaşi tulpină, fraţi de sînge şi de nume, cu acelaşi dor, cu aceeaşi durere, cu aceeaşi nădejde într-un viitor apropiat. Carol I, pe bună dreptate, prins în hora lumei româneşti, bătu la începutul domniei lui monetă de aur pe care stă scris: „Domnul românilor“. Al românilor! În zadar Austria se împotrivi acestei sfinte inscripţii de pe „napoleonul“ nostru de aur. În zadar se opri circulaţiunea monetelor acestora. În zadar! Carol I, chiar în contra voinţei lui, a fost „domnitorul şi regele românilor“. Moneta putea circula sau nu, ceea ce circulase, şi circulă în toţi românii, este acelaşi suflet unic dincoace şi dincolo de Carpaţi. Alecsandri a triumfat! Conştiinţa de neam lucrează împotriva tuturor legilor draconice, tuturor atentatelor sălbatice, şi cît timp se va auzi o

limbă românească va fi și un singur popor, pe care Carpații nu-l despart, ci-l întregesc, acum conștient ca și în vremile de urgie de odinioară pe cînd conștiința națională zăcea în adîncimile neamului nostru.

Primul mare efect al adunării poeziilor populare a fost redeșteptarea conștiinței naționale și îndreptarea oamenilor politici către această conștiință, îndeosebi în Anglia, în Franța și în Italia. În parlamentele acestor țări de multe ori s-au auzit pronunțîndu-se, de către miniștrii cei mai iluștri, că omenirea nu va avea odihnă decît cînd popoarele vor fi constituite într-un mod etnic, iar nu administrativ și politic.

Al doilea mare efect al poeziii populare este începutul de dezmorțire al conștiinței de rasă. Taine, în *Le Génie dans l'Art*, face o deosebire estetică între popoarele de rasă latină și cele de rasă germanică. Popoarele mediteraniene reprezintă „elocința în artă", elocința în cuvinte, în forme, în linii, în culoare, în toate exteriorizările sufletului greco-latin.

Între popoarele de la Sud și popoarele de la Nord există o dușmănie pe care nu o poate împăca nici satisfacerea intereselor lor. Între un neamț și un latin este în primul rînd muzica limbei lor care-i răcesc. Eleganța vocalizărei unora se izbește de asprimea stridentă a altora. Alternarea consunelor și a vocalelor, într-un sunet de valuri de mătase, în raport cu strivirea mai multor consune la un loc, ca și cum ai rupe o chembrică în fășii, supără reciproc nu atît urechile, cît sufletul celor ce aparțin deosebitelor rase. Firește că trebuie o cultură superioară și o deprindere de la dădacă pentru a-i putea împăca — dacă se poate — pe unii cu alții. Germanii desprețuesc pe latini, latinii nu pot suferi pe germani. Germanii îi acuză de moleșală, dacă nu de vitii degradante, latinii îi acuză de asprimea lor nesuferită, dacă nu de o barbarie sălbatică. Rase deosebite, cu suflet deosebit.

Dar nicăieri nu apare sufletul acestor rase mai limpede și mai categoric contrazicător ca în poeziile populare. Pe cînd sufletul latin apare într-o lumină vie, într-o reverberație continuă, sufletul german se pierde într-o ceață nebuloasă, poetică desigur, dar im-

posibil de apropiat. La Sud, amorul — norocos sau nu — este întotdeauna fermecător, iar la Nord începe sau se sfîrşeşte printr-o măcelărie, eroică desigur, dar o măcelărie jignitoare pentru popoarele greco-latine. Francezii şi italienii începuseră o luptă între dînşii împotriva geniului rasei lor. Erau rău conduşi, greşiţi conduşi de oamenii cari nu se suiseră pînă la concepţia de rasă.

A trebuit acest război năprasnic, acest cataclism înfiorător pentru ca să se evidenţieze pentru toţi că în Europa între alte rase, sunt două: latină şi germană, care se vor vrăjmăşi de moarte pînă cînd oamenii vor ajunge la concepţia conştiinţei de umanitate şi de omenie. Conştiinţa rasei latine a reînviat în faţa primejdiei, în faţa rasei de fier, în faţa urmaşilor burgravilor bandiţi de altădată, ale căror urme se văd încă, prin păduri, pe malurile Dunării şi ale Rinului. Germanii au dezlănţuit acest monstruos război cu intenţia netedă d-a pătrunde cu d-a sila la „marea de mijloc" a latinilor, d-a micşora pe Franţa, d-a reduce la vasalitate pe Italia, d-a robi pe toate popoarele mai mici din Peninsula Balcanică, d-a-şi deschide drum larg — nu importă dacă ar fi hoţesc — în Asia, d-a-şi afirma hegemonia prusiană pe dasupra lumii întregi. Şi pentru acest scop trebuia două preparaţiuni speciale: „militarismul" şi credinţa, impusă de cincizeci de ani poporului german, că „supremul drept este suprema forţă", că „forţa trece peste drept", că „dreptul este o halucinaţie omenească", că numai „forţa este de sine stătătoare" şi că „numai forţa creează drepturi". Şi, în adevăr, pe cînd celelalte popoare continuau pacea, germanii preparau războiul, dezastrul, crima, în contra omenirei, a evangheliei şi a lui Dumnezeu.

Se încheie anul de cînd Kaizerul declară războiul. Şi ce război! Ce lege poate să aibă un război cînd conducătorii poporului german nu se sfiesc să spuie în gura mare: „necesitatea nu cunoaşte legi!", „tratatele solemn iscălite de regele prusian sunt nişte zdrenţe de hîrtie", „germanii vor porni cu ochii la Dumnezeu şi cu pumnii asupra duşmanilor!", şi nu vor cruţa

nimic pentru „uimirea inamicului“! Şi n-au cruţat nimic. Nici şcoli, nici spitale, nici biserici, nici bătrîni, nici copii, nici călugăriţe. Au dărîmat pe unele, şi pe altele le-au ucis sau le-au pîngărit. Jaf înaintea lor, ruină în urma lor. Întocmai ca pe vremile lui Tacit: „germanul nu duce războiul decît pentru pradă“.

În faţa acestei năvăliri haotice, rasa latină se ridică ca un singur om. Franţa şi-aduse aminte de timpurile napoleoniene, de gloria nepieritoare a armiilor sale din trecut, şi trase sabia fără frică, chemîndu-şi eroicii săi copii să apere drepturile ei şi bunul ei renume. Italia o urmă. Micii şi nobilii *pious-pious* ai Franţei întinseră mîinile peste Alpi pe care bersaliglierii italieni le strînseră frăţeşte. Rasa latină se simte unitară în apărarea bunurilor lumii.

Cu noi s-ar complecta lanţul frontului de sud în contra culturei sălbatice a germanului practic. Cu noi s-ar desăvîrşi sufletul rasei noastre. Şi va trebui să înţelegem că vom ajunge de rîsul lumei dacă vom găina pe loc într-o neutralitate cam de mult bănuită. În poporul nostru se simte rasa latină, conştiinţa latină, rasa primejduită, şi în faţa acestei mari primejdii nu e jertfă pe care să n-o facem.

Guvernanţii noştri pricep că sînt latini? Pricep că politica de pînă acum ne duce d-a dreptul în braţele Ungariei? Pricep ei că ceasul a bătut de mult pentru întregirea neamurilor? Pricep ei vorbele lui Ioan Brătianu, că: „oamenii prea practici să rămîie la tarabă, iar cei cu un singur ideal să cîrmuiască poporul“.

Poporul a priceput, ei să nu fi priceput?

— Care e concepţia dvs. despre artă, maestre?

— Întrebarea d-tale ar presupune o întreagă dizertaţie. Ar trebui să arăt deosebirile şi asemănările ce există între arta de a crea în spaţiu şi arta de a crea în timp — adică între sculptură şi arhitectură — şi între literatură şi muzică — cu toate subdiviziunile şi derivatele lor, pentru a preciza ce este arta şi care este scopul artei „în genere“... „În genere“ nu există „un răspuns“, ci „o serie de răspunsuri“ din care ar reieşi felul de gîndire al cuiva, sistemul, mai mult sau mai puţin filozofic, al omului care ar primi să vă dea nu „un răspuns“, ci răspunsurile necesare la o întrebare atît de grea şi atît de vastă.

Şi, cu toate acestea, d-ta aştepţi „un răspuns“ precis despre „concepţia mea asupra artei în genere“.

„Arta în genere“ e armonie, proporţie şi posibilitate. Posibilitatea rezultă din proporţie. Armonia este aceea care pune în contact şi înlesneşte înfrăţirea dintre proporţie şi posibilitate. Posibilitatea nu se confundă niciodată cu realitatea, ci este o echivalenţă a realităţii. Artistul smulge din realitate părţile durabile ale ei, dacă nu chiar părţile ei eterne. În artă sunt posibile un basm — ca şi o comedie de moravuri — căci nu depind decît de legea proporţiilor. Scopul final al artei — toate pe lume au un scop — este satisfacerea sufletului omenesc, după cum în ştiinţă stă satisfacerea nevoilor materiale şi trecătoare ale trupului omenesc. Sănătatea unuia şi sănătatea celuilalt atîrnă

de gradul artistic și științific al societății. Știința este depozitul de experiențe și speculațiuni transmisibil și ereditar, și din această pricină progresul științific este fără sfîrșit. Cu arta nu este așa. Progresul în artă este numai o manieră de a vorbi.

Progres — evoluție — revoluție în artă

Ceea ce numim noi „progres în artă“ este mai mult o influență a trecutului asupra actualității. Această influență poate fi numai un reflex al înaintașilor asupra urmașilor, dar poate fi și imitație servilă și prin urmare nu o scădere, ci o decădere. În știință epocele sunt succesive, în artă sunt convulsive. În știință, indiferent de numărul geniilor creatoare, o epocă posterioară coprinde un grad de cultură și de înaintare mai mare decît într-o epocă anterioară. În artă poate să fie ș-așa, după cum poate să fie și contrariul. În artă să ia act de sforțările trecute fără a pretinde că s-a sporit putința de a crea. Evoluțiunea treptată nu se cunoaște decît în științele pozitive. În artă mai mult revoluțiunea, care adeseori sfîrșește cu turburarea zadarnică a sufletelor omenești. Așa că noi am putea să zicem că buna stare a oamenilor va fi cu atît mai mare cu cît va fi vorba de epocile viitoare mai îndepărtate, iar „fericirea oamenilor“ trebuie să o căutăm cînd în epocele trecute, cînd în cele posibil viitoare, alternîndu-se, iar nu succedîndu-se. Și zisei „fericirea oamenilor“ în înțelesul „bucuriilor artistice și actuale“ — căci una e cunoștința monumentelor de artă a trecutului și alta e să asiști și să contribui, fără să vrei, la operile de artă în timpul pe care l-ai trăit tu. În primul caz e o închipuită fericire, în al doilea caz e o fericire deplină.

Rar sunt înțelepții cari, luînd viața drept vis, își aleg o anumită epocă de strălucire estetică, și trăiesc în acele timpuri c-o viziune virtuală atît de puternică — parcă ar trăi aievea. Cei mai mulți se mulțumesc pe ceea ce au văzut, au simțit, au gustat, și au gîndit într-adevăr, legați de vremea pe care o trăiesc. Buna-

stare și fericirea nu se exclud, dar nici nu există raporturi între ele, necesare și fatale. Bunastare a oamenilor fiind materială, este un dar la care oricine ar putea să participe. Adevărata fericire fiind imaterială, nu-i este dat oricui să se împărtășească. Sunt, în vremea noastră realistă, milionari cari se aseamănă cu animalele mulțumite pe deplin la o iesle încărcată cu toate felurile de bunătăți. Da, sunt foarte mulțumiți. Dar fericiți?... Nu crez...

Întrebarea dumitale — mă iartă — se aseamănă cu întrebările pe care ți le adresează copiii precoci, privind universul. Răspunzi cum poți. Și eu ți-am răspuns, „în genere“, cum am putut...

2. Cum zămisliți dv. arta scrisului? (?)

Creațiunea artistică: concepțiunea — incubațiunea — „facerea“

Gîndind mereu, ziua și noaptea, în trăsură, pe jos și-n vapor, de cîte ori am avut prilejul să plec pe Dunăre sau pe mare. Atît învîrtesc un subiect în minte, încît văz înaintea ochilor toate scenele și auz replicele cele mai mărunte. Gîndul pornește de la o realitate — fie obiectivă, fie subiectivă. Și e cumplit lucru să ai un șir de subiecte — studiate în toate amănunțimele — și să vezi că nu ai timp să le aduci la îndeplinire, robit de alte datorii imperioase. Eu am mai multe volume în mintea mea decît acelea pe care le-am scris. Cînd scap de nevoi, e o adevărată odihnă, lucrînd, să dau la lumină ceea ce zăcea mai de demult în mine. Și nu rar mi se întîmplă să tratez un subiect pe care l-am studiat acum zece ani. De altfel, e o trebuință naturală ca să privești subiectele sub o perspectivă în timp. Ceea ce pare gata în minte are nevoie de mai multe săptămîni pînă să ajungă la maturitate. Adesea se întîmplă cu autorii ca și cu viile. Bună vie, struguri acri — i-a cules prea de timpuriu. Sunt stadii de cari un autor trebuie să simtă nevoie: concepțiunea, incubațiunea și „facerea“.

— Ce ați observat cu privire la gustul publicului?

— Ca literat, mi-e cu neputință să-ți răspund. Am scris — c-am scris — și nu m-am preocupat nici o clipă măcar de gustul publicului. Nu m-am influențat de gustul publicului, tot așa după cum crez că n-am influențat gustul publicului. În orice caz, n-am făcut pantomime, nici întreprinderi cinematografice.

Viitor n-am; cel mult trecut.

— Năzuințele dv. în viitor?

— Iubitul meu, în această privință am de răspuns scurt: eu n-am viitor, ci cel mult trecut. Chiar cînd creez cîte ceva, e mai mult de prin volumele rămase în urma mea — care se agață de mine și trebuie să-i dau viață cu din viața mea. O asemenea întrebare puneți-o lui Goga, lui Sadoveanu, lui Pătrășcanu, lui Vissarion, lui Mircea Rădulescu și atîtor talente cari au mai mult drum înaintea lor decît în urma lor...

ADDENDA

RAPOARTE DE PREMIERE LA SECȚIA LITERARĂ A ACADEMIEI ROMÂNE

A. VLAHUȚĂ: „PICTORUL N.I. GRIGORESCU. VIAȚA ȘI OPERA LUI“

Un volum în 4°, 260 p., București. Raport de Barbu Delavrancea

Secția literară mi-a făcut deosebita onoare de a mă însărcina cu analiza volumului *Pictorul N.I. Grigorescu* de A. Vlahuță, prezentat la Marele premiu „Năsturel“. Cui a avut norocul să cunoască bine pe uriașul picturii noastre și să cunoască deopotrivă pe biograf, i-ar fi cu neputință să nu facă o strînsă apropiere între caracterele acestor două suflete. E un fel de predestinație în simpatia și respectul lor reciproc. Amîndoi micuți de talie, amîndoi vorbind rar, încet, apăsat, — amîndoi absorbiți în arta lor, ocolind zarva lumii și preferînd mulțumirile intime de o clipă deșertăciunilor zgomotoase și fastului, cari de cele mai multe ori destramă și risipesc puterile omului ales. Cu toată deosebirea de vîrstă, acești doi artiști erau făcuți să se înțeleagă și să se iubească. În ultimii ani ai lui Grigorescu, adeseori, de vroiai să întîlnești pe pictor, să nu-l fi căutat la Cîmpina, ci la București, în Palatul funcționarilor, și d-ai fi vroit să găsești pe poet, să nu te fi dus în Palatul funcționarilor, ci mai degrab la Cîmpina. Din comuniunea acestor doi oameni — de o discrețiune fără pereche — a ieșit această operă menită, cînd se va populariza, să devie cel mai puternic imbold și cea mai severă strună a tinerelor generațiuni, căci în ea se sărbătorește munca, modestia, voința și izbînda.

Goethe a zis că fără nițică simpatie n-ar merita nimic să fie transmis omenirii. D-l Vlahuță vede perfect răul și binele, strînge ochii la partea rea și îi dăsface luminoși la partea cea bună. E un temperament de o excepțională bunătate și armonie. Nu-i plac discuțiunile feroci. Cînd se încinde vorba, se strînge în el însuși. Receptivitatea lui se aburește și devine mată față de lucrurile din afară. Atunci ne apare ca statua

regretului și a milei de omenirea care nu înțelege că viața e prea scurtă ca s-o prăpădești în violențe și nedreptăți. Lui îi trebuia un om deplin ca bunătate sufletească și ca splendoare a geniului, pentru ca să-și răsfețe darul pe care i l-a dăruit Dumnezeu. Acel om fu Grigorescu, un stoic, un idealist, un poet, un Chardin în pictura noastră — fără înaintași și fără urmași —, un nemulțumit cu ce făcea, căutînd pururea să aprofundeze misterele frumosului în mijlocul naturii noastre așa de bogate și de fermecătoare. Ce subiect pentru un poet și un critic! Criticul a reconstituit viața celui mai mare artist al românilor, și poetul a avut la îndemînă căldura de care avea trebuință o astfel de viață. Admirațiunea este nu numai religioasă, ci o religie. Scriitorul Vlahuță n-avea să se teamă de nici o mustrare, dacă își va da curs liber firii sale, de credincios nesățios, în fața minunatei străluciri ce va tremura totdeauna ochilor cari vor privi, fie și în parte, opera puternică a nemuritorului Grigorescu.

Volumul acesta este un imn de glorie națională. L-am recitit pentru a treia oară. Parcă ar fi scris Carlyle despre Conestable. Într-un stil limpede și cald, cu un entuziasm crescînd treptat cu viața și cu opera pictorului, te fură ca o apă întinsă și curgătoare — fără valuri, fiindcă e adîncă — și te duce, pe nesimțite, prin munții pe cari îi despică, prin codrii pe cari îi străbate, prin amurgurile învăluite în umbre, prin dimineți cu brumă, prin tîrguri ce mișună de sărmani și vezi aievea umblînd în voie călăreți stăpînindu-și fugarii, siluete de femei șui, crîncene bătălii în cari morții sunt de ai noștri, vitejiile sunt ale noastre, domnitorul expus gloanțelor este al nostru și izbînda tot a noastră este. Și din cînd în cînd, pe malurile fermecate, dai de pajiști înflorite, de fîneață deasă și mirositoare, și de ulcelușe cu flori de in, de nalbă, de vișin și de măr, așa de vii, că ți-ar fi frică să le atingi, ca nu cumva să le strivești cu degetele prea materiale pentru așa drăgălașe născociri ale naturii. Tocmai cînd această apă se pierde în infinitul oceanului, tresari și te trezești. Autorul scade glasul. Simfonia se încheie cu cîteva note atît de simple și de mișcătoare, că ar trebui să fii de piatră ca lacrămile să nu-ți curgă: „Pe crengi de stejar l-au așezat într-un car cu boi. Flori de cîmp, de cele cari i-au fost lui mai dragi, i s-au presărat pe față și pe piept, pe ochii lui,

pe divinii lui ochi închiși pentru totdeauna, pe mîinile lui, pe divinele lui mîini încremenite pentru totdeauna."

Nu numai noi cari am fost la înmormîntare, dar oricine simte că aici e încheierea unui erou care și-a închinat toate zilele lui întru glorificarea neamului românesc. *La vie de Jésus* a lui Renan are un sfîrșit care te cutremură asemenea și te face să uiți și să ierți impietatea autorului, cuprins fără să vrea de esența dumnezeiască pe care a vroit s-o tăgăduiască. Vlahuță n-a avut nimic de tăgăduit și n-a tăgăduit nimic, nimic de ascuns, și n-a ascuns nimic, ci, stînd cu smerenie în fața celui mai genial din cîți am avut, a făcut sinteza unei vieți și portretul vibrînd de strălucire și de adevăr al celui mai desăvîrșit copil al României. Între el și opera lui, din cea mai fragedă vîrstă și pînă în clipa din urmă, nici un interstițiu prin care s-ar fi strecurat vreo preocupare străină de artă. El e opera lui, opera lui e el. A despărți ceea ce le-a fost dat să fie una ar însemna să faci ori un lucru firesc pentru toată lumea și nefiresc pentru el, ori o caricatură — fie și de spirit —, dar neasemănătoare cu el însuși. De un astfel de păcat s-a ferit pătrunzătorul autor. S-a înconjurat de tablourile lui, de epopeea războiului din '77, de ovreii, de țăranii și țărancele lui, de bordeiele, de ciobanii și turmele lui, de înălțimile fumurii, de codrii și de merii lui înfloriți, de portretele și de carele lui, și meditînd mai mulți ani de-a rîndul, a căutat să îmbine opera cu destăinuirile aflate — notate binișor — după intimele lui convorbiri, și a dat la lumină cel mai trăit volum și cea mai armonică biografie, din care tresare voința de fier și incomparabilul talent al lui Grigorescu. În viața lui nici o scenă, nici o tragedie, în afară de goana după frumusețea adevărată și după adevărul frumos și etern. De aceea, crez eu, că în fruntea volumului ar fi trebuit numai „Grigorescu", fără „viața și opera lui", neputînd despărți ceea ce — din întregul volum reiese — a fost una, o singură forță extraordinară, un unic fenomen, răsărit din durerile unui popor frămîntat de veacuri, cu menirea de a-i fixa pe pînze frumusețile ce se vor preface în bogății în șirul vremilor mai de apoi.

Grigorescu este al șaptelea copil al unei familii scăpătate. El se născu în satul Pitaru, județul Dîmbovița, la 1838. Și ce admirabil povestește Vlahuță copilăria mistică a acestei ființe extraordinare!

„Era un copil tăcut, timid, străin pe pămînt. El se uita la oameni și la lucruri cu o privire întrebătoare, neliniștită, pururea minunată, ca și cum atunci și-ar fi deschis pentru întiia oară marii lui ochi fulgerători."

Văduva Roxanda, muma pictorului, vine la București cu o droaie de copii și trage la „mătușa Maria". La București, sărăcie lucie. „Cu acul ne-a crescut biată mama. Și niciodată n-am auzit-o plîngîndu-se ori blestemînd, ori spunînd vro vorbă rea".

Sfîrșește două clase primare. Icoanele-l atrag. Un frate mai mare se băgase ucenic la un unchi al mame-sei, zugrav de biserici. „Sfinții pentru Grigorescu erau vii. Sta cu sfială înaintea lor".

La 10 ani se trage și el la un iconar și începe să zugrăvească.

Dumineca se ducea la Obor. Țăranii îi cumpărau icoanele. Erau făcute de un nevinovat. Vlahuță se întreabă: „Cine știe dacă nu au într-adevăr presimțirea chemării lor pe lume acești predestinați, în sufletul cărora, ca floarea în mugur, se pregătește să înflorească sufletul unui popor?"

Strînge ceva parale. Învață singur franțuzește.

„Se prezintă la un concurs al *Eforiei școalelor* pentru o bursă de pictură în străinătate. I se recunoaște talentul, dar e respins, pentru că n-avea patru clase de gimnaziu. Stăncescu avea. Nu se descurajează. Lucrează și mai încordat. Începe să fie apreciat. În unele contracte d-ale zugravilor stă scris: „iar chipurile de la catapeteasmă să fie de *meșterul Nicu*." Meșterul Nicu era Grigorescu. Leagă prietenie cu călugărul Isaia, un om în vîrstă și foarte deștept. „Plănuiesc să plece amîndoi la Paris. Și încep să se pregătească."

Deocamdată, se duce la locul de metanie al lui Isaia, la mînăstirea Neamțului. Acolo călugărul se îmbolnăvește. Tînărul meșter, cam de vro 20 de ani, zugrăvește mereu, și o icoană d-a lui cade în mîinile stariței de la Agapia, maica Ursachi. De mult căuta ea un zugrav bun. Biserica cea mare era nezugrăvită. Se învoiește cu acest meșter ca în trei ani să împodobească locașul sfînt pe preț de 3.000 de galbeni. Grigorescu era salvat. Va vedea Parisul. Se apucă de lucru. Din sfinții acestei biserici, o adevărată revoluție prin împărtășirea directă cu natura, „Partea omenească a sfinților i-au dat-o țăranii din sat". „O călugăriță i-a pozat pentru mucenica Varvara". Tînărul Tzoni, pentru sfîntul Gheorghe. „Lucrarea din Agapia, sfîrșită în

anul 1861, încheie primul capitol din istoria vieții lui, care ar putea fi intitulată *Meşterul Nicu*. Un sfînt şi el, intrase în artă pe poarta cea sfîntă. Kogălniceanu îl cunoscu la Agapia şi îi înscrise în micul buget al Moldovei o bursă. Era bogat şi liber. Pleacă la Paris. Intră în atelierul lui Corun. Lucrează cîteva luni. Un concurs. „O luptă antică între doi păstori, la stînga, în primul plan, un stejar bătrîn, la dreapta o apă curgătoare, în fund munții".

La schiță izbuteşte printre cei cari trebuiau să ia parte la proba definitivă. Se duce la Fontainebleau, ca în 15 zile să studieze stejarul de la concurs. Intră în acel codru fermecat. Din zori pînă noaptea, necontenit, cu pînzele pe cari le pictează, le răzuie şi iar le pictează. După trei săptămîni şi-aduce aminte de concurs. Trecuse şase zile peste termenul fatal. Surîse şi nu se mai întoarse la atelierul lui Corun şi la nici un atelier. La Barbizon rămase trei ani, ziua în mijlocul naturii, seara ascultînd discuțiile animate, adeseori violente ale acelora cari preparau un nou triumf al picturii franceze: Troyon, Diaz, Rousseau, Corot, Millet, Daubigny, Courbet. D-l Vlahuță cercetează aceste fapte cu un entuziasm comunicativ şi cu o pătrundere de psicolog încercat. „Ca un pusnic a trăit acolo şi a lucrat, a luptat cu toată aprinderea, cu toată frenezia, cu toată setea de a birui a celor 23 ani." „Veşnic nemulțumit de lucrul lui, răzînd de cîte zece ori, plecînd şi întorcîndu-se de cîte zece ori în acelaşi colțişor din natură, care mereu tot altceva îi spunea din marele mister, şi el, mereu întrebînd, simțind că dincolo de liniile şi de colorile cari se văd, mai e ceva care nu se vede şi care totuşi trebuie să se vadă. *Trebuie!* Că aceasta este şi chemarea unui artist pe lume: să te facă să vezi în vecii vecilor ceea ce natura nu arată decît o dată, în fulgerarea unei clipe, o singură dată în toată necuprinsa şi spăimîntătoarea veşnicie a vremii." „Caută încă, mereu caută, pururea neliniştit, sorbind puteri nouă din sineşi izvoarele nemulțumirii lui".

În toamna anului 1866, o expoziție a pictorilor de la Fontainebleau. Împăratul Napoleon remarcă tablourile unui necunoscut şi reține o creangă de măr înflorit şi un cap de femeie. Erau ale lui Grigorescu. Lumea, cum e lumea. Îndată i se cumpără toate bucățile. În vara anului 1867 îl apucă dorul de țară. Şi cu toate străduințele amicilor şi admiratorilor lui, plecă unde-l ducea dorul.

D-aci înainte, afară de răsunetul dureros ce-i produse înfrîngerea Franței în 1870, nimic alt decît o viață înverșunată de artă. Vlahuță îl urmărește pas cu pas, în expoziții, în toate operele lui, în formele și coloritul lui, în toate misterele pe cari acest geniu a căutat să le descifreze din natură și să le oprească în celebrele lui tablouri. Vlahuță se simte robit de frumusețile țării și de interpretarea lui Grigorescu. Îl pricepe, îl admiră și-l sanctifică. Și pe cît stă în putința artei de a scrie, în descrierea lui vezi tablourile descrise, o perfectă echipolență a picturii prin cuvinte. O asemenea critică este o artă, cum arta este modul de a critica al lui Taine. Să luăm cîteva exemple. Faimosul ovrei cu gîsca în mînă. În toată istoria artei de a exprima viața prin linii și prin colori, nu cunosc un alt pictor care să fi văzut mai adînc, în figura unui evreu, caracterul tipic al rasei și să-l fi înfățișat mai puternic *sub specie aeterni*. „Cu acei ochi bolnavi ai rasei, ochi mici, spălăciți, fără gene, cu pleoapele roşii, umflate; în mîna stîngă ține o hîrtie, cererea de împămîntenire, pe care se vede scris: «Domnule președinte, domnilor deputați...», cu dreapta strînge lacom o gîscă — și nu știu ce expresie de rapacitate au cele cinci degete răschirat îngropate în puful alb și moale de pe pieptul gîștei, care sufere — te-aștepți parcă s-o vezi sărind deodată jos, scuturîndu-și aripele și strigînd de bucurie c-a scăpat. Figura evreului e însuflețită de o lumină din lăuntru — lumina inspirației... fulgerarea unui gînd care vine mai de departe și bate mai departe decît fărîma lui de viață... Toți evreii, de la tabloul din Hîrlău, pînă la Rotschild, sunt acolo".

Florile lui Grigorescu. „În florile lui e frăgezimea și respirarea umedă a vieții, ele surîd cu strălucirea lor de-o clipă și cu ceva din privirea ochilor omenești — te-aștepți să se scuture, te-aștepți să le vezi ofilite, moarte peste cîteva minute — atîta gingășie, atîta proaspătă lumină tremură în fiecare petală".

Se declară războiul de la 1877. Ion Brătianu îl invită pe pictor să-și facă datoria. Și și-a făcut-o pe deplin. Privind în rîndurile soldaților tragedia cumplită a războiului, a devenit pictor ostășesc, nu de paradă, ci de furie și de măcel. Multe a îndurat și multe a suferit acest poet al naturii. „În valea Rahovei", „... acum se văd și ceilalți dorobanți cum vin din urmă grămadă, ca aduși de vijelie; moartea fulgeră din mii de puști îndreptate asupra lor, ci ei înaintează neînfricați, orbiți de setea biruinței; în fund se ridică tot mai întețit zarva mulțimii

învălmăşite; acolo e toiul bătăliei, oarba frămîntare a peirii", „Noi vedem acolo pe ostaşul veacurilor, călit în focul tuturor bătăilor, de la Negru-Vodă şi de la Dragoş pînă la domnitorul Carol şi pînă în vremile viitoare..."

Războiul a trecut ca un vis urît. Ţara s-a liberat. Domnitorul Carol e regele Carol. Suntem mîndri de vitejia soldatului, de înţelepciunea regelui şi de pictorul care a cîntat în tonuri posomorîte ororile războiului. Grigorescu îşi reia seninul, lumina, depărtările şi cerul fără fund al cîmpiilor şi-al plaiurilor noastre mărginite cu trîmbele de înălţimi albăstrii, fumurii şi roşietice.

Ascultaţi cum descrie autorul unul din aceste tablouri: „Şi păstoriţa aceea frumoasă şi mîndră ca o domniţă, ce păşeşte încet pe urma turmei şi toarce, aşa de simplu îmbrăcată: o fotă neagră peste cămaşa lungă pînă în glezne, mijlocul strîns bine în bete, o broboadă albă pe cap, ş-atît. Şi ce frumos îi stă! Desigur, e surioara ei cea mai mică acea miniatură, aşa de drăgălaşe, ce merge şi ea, chipurile cu turma, şi, neavînd ce face cu mîinile, şi le ţine în sus, cu degetele încopcite la ceafă; e primăvară; mieluşeii cearcă dulceaţa celor dintîi fire de iarbă; o juncă şi trei viţeluşi, cu ochii mari speriaţi şi cu botişorul umed, răsar din cîrdul de oi, din care una a rămas puţin mai în urmă, de dragul mieluţului fraged care suge; pe luncă e o lumină de vis, în fund se vede albind pînza unei ape; peste toată această sărbătoare a tinereţei, păstoriţa, înaltă, mlădioasă, cu privirea dusă, are ceva simbolic în atitudinea ei: ridicînd braţul drept pentru a întinde şi răsuci firul pe fus, cu mîna, cu ochii, cu făptura ei întreagă, pare că binecuvîntează. E atîta frăgezime în tabloul acesta, de o strînsă unitate organică, atîta mişcare ş-atîta adevăr, încît ai, privindu-l mai mult, impresia că eşti afară, la cîmp: simţi aerul d-afară; te surprind unele detalii pe cari le descoperi deodată şi cari, parc-atunci, sub ochii tăi se urzesc: pata de umbră pe care o aruncă junca pe cele două cîrlane din faţa ei nu era acolo cînd te-ai uitat întîi... Întreg tabloul este un cîntec, un imn măreţ al primăverii; ca de departe îţi răsună în gînd fraze din pastorala lui Beethoven. Tot ce vezi acolo e luminos, proaspăt, vibrant — o apoteoză a nevinovăţiei şi a graţiei într-un peisaj divin".

Şi aşa îţi defilează pe dinaintea ochilor: „plugari ce-şi încordează braţele pe coarnele plugului“, „plutaşi în luptă cu iuţeala apelor“, „ciobani stînd într-o rînă, în pajiştea moale a plaiurilor“, „mesteacănul subţirel ce se înalţă ca o coloană de fum din marginea cărării“, „hărmălaia aceea de ovrei ce umblă după afaceri“, „pe o frunte de deal, umedă încă de roua dimineţii, patru boi moldoveneşti trag din răsputeri, în urma lor fumegă brazda reavănă din adînc răsturnată, grasă şi neagră ca păcura“. Voievodul Carol „cu o privire scrutătoare, ca şi cum în norul de fum al bătăliei ar căuta să desluşească destinele neamului nostru“. Şi toată ţara noastră o vezi în paginile luminoase ale acestui volum: „cu lanurile ei îmbelşugate, cu nemărginitele-i şesuri de curînd cosite, cu praful drumurilor ei în urma şirurilor de care, cu oameni blînzi şi boii mai blînzi ai muncii şi ai îndurerării seculare, cu cerurile noastre de vis, cu aburii dimineţilor de vară, cu limpedea lumină a zilelor de toamnă, cari parcă spală formele naturii, în toate arătările e ceva mişcător şi viu ce tremură dincoace şi dincolo de formele văzute — e sufletul pămîntului, palpitarea marei vieţi a lumii“.

Astfel din arta criticului apare marele suflet al lui Grigorescu şi strălucirea operei lui. Apare omul tăcut, singuratic, senin, cu o înţestare şi cu o putere de muncă cari n-ar găsi perechea în nici unul din iluştrii fii ai Patriei noastre. „Din sudoarea frunţii tale vei trăi“. Şi la această muncă s-a plecat, ca şi cum Dumnezeu lui i-ar fi zis-o, şi n-a cunoscut zi de odihnă şi de desfătare. În *Pictorul N.I. Grigorescu* se celebrează deopotrivă geniul şi voinţa de a munci. În muncă, viaţa unui om care aprinde pe urma sa acea dungă de lumină încremenită pe cerul nostru şi pe al celorlalte popoare. Un mare scriitor a descris viaţa şi opera celui mai mare artist pe care l-a avut România pînă astăzi.

Cu acest volum s-ar premia nu numai o lucrare de valoare excepţională, dar întreaga viaţă a poetului, a romancierului, a novelistului, care şi-a închinat toate puterile lui numai literaturii româneşti şi de pe urma căruia avem creaţiuni cu cari ne putem făli în ţară şi în străinătate.

De aceea, rog pe d-nii membri ai acestei comisiuni să-i acorde marele premiu „Năsturel“.

RAPORT PE MARGINEA VOLUMELOR: „PE DRUMURI" – M. BEZA; „BOSFORUL" – AL. V. CAZIMIR; „LA CRUCI", „POSTELNICUL CUMPĂNĂ", „DIN UMBRA SATELOR" – M. LUNGIANU; „TIMOTEI MUCENICUL" – D.D. PĂTRĂȘCANU; „FATA TATII" – SMARA; „PE URMA RĂZBOIULUI" – ADELA XENOPOL

În vederea premiului „Demostene Constantinide" am fost însărcinat să fac rapoartele asupra următoarelor lucrări: *Pe drumuri* de M. Beza, *Bosforul* de Al. V. Cazimir, *La cruci*, *Postelnicul Cumpănă*, *Din umbra satelor* de M. Lungianu, *Fata tatii* de Smara și *Timotei Mucenicul* de D.D. Pătrășcanu.

Aceste opere sunt serioase încercări, cu calități și cusururi, sunt contribuțiuni la dezvoltarea literară, la frămîntarea limbii, la închegarea ei și afirmarea noastră în concertul națiunilor cu ideal. Dar dintre toate *Timotei Mucenicul* mi-apare ca cea mai potrivită de luare-aminte, atît din punctul de privire al vieții ce se desfășoară în cele 242 de pagine, cît și din punctul de privire al stilului susținut de la început și pînă la sfîrșit. De aceea să-mi îngăduiți ca în raportul de față să mă ocup numai de volumul d-lui Pătrășcanu, socotind că Academia Română are căderea să spuie mai mult pentru ce premiază decît pentru ce n-ar premia o operă.

D-l Pătrășcanu este un scriitor fruntaș în *Timotei Mucenicul*, ca și în celelalte încercări de pînă acum. Scenele sunt firești. Alege din viața largă a lumii numai ceea ce a văzut și a simțit, și le vede cu o sinceritate și cu o preciziune minunată. Stilul său, ușor și simplu, are un farmec care te îndeamnă să nu lași volumul din mînă pînă ce nu l-ai isprăvit. Este un realist și un humorist. Un realist, dar nu un fotograf. Analizează, dar rezultatele analizei le prezintă într-un chip sintetic. Un humorist, dar discret. Nu-și bate joc de personaje. Nu rîde, ci surîde. Un „*pince-sans-rire*". Viața, oricît de gravă ar fi, își are partea ei de ridicul. În orice dramă omenească este și o părticică de ușurință. D-l Pătrășcanu nu are aerul că ar crăpa de spirit, că observă, notează, urmărind viața în conflictele ei, cari aci

te îndurerează, aci te umflă de rîs. Şi spiritul d-lui Pătrăşcanu este spiritul care rezultă din natura şi raporturile omeneşti, fără ifos şi fără pic de răutate.

Novelele sale sunt luate din viaţa de toate zilele. Ba unele le cunoaştem cu toţii, cum ar fi *Tribulaţiile unui aviator*, în care se descriu suferinţele acelui erou naţional, a acelui copil de mare pricepere din pămîntul sfînt al Transilvaniei, a căruia moarte prematură şi tragică o deplîngem cu toţii. *Timotei Mucenicul* — novela care dă titlul volumului —, *Reţetă pentru un discurs parlamentar*, *Condica d-nei Pompiliu*, *Înzăpeziţi*, *Telegrama*, *Între copii*, *Moştenirea lui Docan*, *În faţa autorităţilor*, *Arhanghelul Mihail* sunt documente vii din epoca noastră, cari vor sluji în parte istoricilor viitori cînd vor încerca să facă tabloul societăţii noastre de astăzi.

În *Timotei Mucenicul* autorul descrie păţaniile cucernicului iconom Grigorie Timotei, fost în două rînduri protoiereu al Iaşilor, iar în vremea de pe urmă revizor ecleziastic în sfînta eparhie a Moldovei, din care dregătorie s-a retras cu cinste atunci cînd bătrîneţea neînduplecată l-a silit să se gîndească la odihnă.

D-l Pătrăşcanu e — trebuie să fie — prietenul cucernicului; l-a cunoscut şi-l cunoaştem toţi cîţi vom fi citit această novelă. E un bun povestitor sfinţia-sa, care nu are decît două slăbiciuni: „cărţile bisericeşti şi via de la Socola, ale cărei cărări le bate fără prihană". „Cărţile sunt mîngîiere la necazuri", „via lui, via Domnului este", producînd „vin minunat, mai ales de cel roşu". Autorul stă la un pahar cu părintele Timothei. „Bea fără grije, d-le Mitache, că-i lucru bun şi fără dres. — Se cunoaşte, părinte Grigorie, că nu-i băutura jidovilor: şi la măsură lipsă şi acrială la gust".

Din vorbă în vorbă, Timotei ajunse la un mitropolit al Moldovei „cu anevoie de mulţumit", şi de aci încep suferinţele şi ridiculul unei călătorii pe jos din Paşcani şi pînă la Mînăstirea Neamţului, adică două poşte şi jumătate. Mitropolitul este o fire cruntă şi cu toane. Într-o zi, din senin, spuse feţelor bisericeşti: „«Sunteţi nişte bicisnici... Ce veţi face oare cînd vă voi duce pe jos la Mînăstirea Neamţului?» «Ce să facem, înalt preasfinte? Vom merge, răspunse unul din cei de faţă»". Zis şi

făcut. În noaptea Paştelui dă poruncă: arhiereului Chesarie Băcăoanul, părintelui Serafim, rectorul seminarului, iconomului Stavrofor Miron, iconomului Lungu, protoiereul ţinutului, arhidiaconului Popescu, ecleziarhul dintîi, diaconului Ciugulea, protosinghelului Glicheric, fireşte, cucernicului Timotei, să pornească de îndată la Păşcani. Ajunşi în Păşcani, nu trecu mult, şi pică şi mitropolitul „cu soitarul său Chiriac Răspopitul, caiafă şi cap tuturor răutăţilor, cu slujitorul său Gheorghe, de care nu se dăspărţea niciodată la drum." „Întuneric. «Trăsurile» ! strigă Timotei. «Nu e nevoie», răspunse aspru mitropolitul. Apoi: «Gheorghe, aprinde felinarul». Şi au pornit pe jos."

Este una din cele mai dureroase şi mai ridicule călătorii ce am cetit vrodată. În frunte, Gheorghe cu felinarul, apoi mitropolitul, pe urmă alaiul de feţe bisericeşti, oameni bătrîni, greoi şi asmatici. Întuneric beznă. „Cerul era plin de nouri care, ca nişte balauri, alergau spre Moldova." Prin glod, prin zloată, prin băltoace, suie mereu această ceată de momîi cu cîrjele lor înalte. Respiraţia li se taie, picioarele le tremură, gîfuie şi oftează, şi-şi blestemă zilele, şi şoptesc vorbe cam... mitropolitului. Părintele Miron, bătrîn şi gras, nu mai poate, alunecă şi, bîldîbîc, în şanţ. Se scoală repede „posac şi înăcrit".

„«Miroane, eri te-ai îmbătat?» «Da nu, înaltpreasfinte, am călcat greşit!» Iar cu glas încet: «lovi-te-ar damblaua!»"

Protopopul Spătărescu, ridicînd ochii în slavă, şopteşte: „Doamne, tu care ai luminat pe Abimeleh şi ai liniştit pe Saul, adu-l pe calea cea bună pentru mîntuirea robilor tăi". Dupe dealul Cristeştilor, la o fîntînă, „cumpăna scîrţîie ca o haraba neunsă, stîrnind toţi cînii din sat, care le făcură o primire chiar ca la nişte feţe bisericeşti. Şi s-au apărat cu toiegele, ridicîndu-şi în sus antereele şi zvîrlind vajnic din picioare". Şi s-au trudit toată noaptea. Cînd se crăpă de ziuă, intrară în Tîrgul-Neamţului. Le ies înainte o pereche de dăşucheaţi şi afumaţi, cletănîndu-se, abia ţinîndu-se pe picioare, şi îi ia în rîs: „Măăi, ce de boaite!... De un' veniţi, stimabililor? De la..."

Mitropolitul s-a făcut că n-aude, şi s-au tot dus, şi în urma lor un lung, un prelung: „ho-huideo! ho!" Sar gardurile; le ies copiii înainte şi privesc ca la urs. Rupţi şi topiţi de osteneală, sosesc la Mînăstirea Neamţului. Protopopul Spătărescu a căzut la pat, prins de friguri. Ceilalţi şi-au „pus picioarele în apă rece", căci pe tălpile lor erau „beşica cît aluna şi bătătura cît

dopul". În urmă a aflat că mitropolitul se legase cu vorba în fața „domnitorului" că-i va duce pe jos pîn' la Mînăstirea Neamțului.

Cruzime și fanfaronadă prinse ca după realitate cu o vlagă excepțională de a învia ceea ce a auzit povestindu-se.

Telegrama este schița poate cea mai bună din volumul autorului. D-l Melidon este un bărbat blînd. D-na Melidon este o femeie cu istericale. D-l Melidon, după mai multe beri, „într-o dispoziție de spirit fericită", s-abate pe la Ermacov și cumpără nițele icre pentru dumnealui, și cîteva felii de șuncă, știind că d-na Melidon se prăpădește după șunca de Praga. Grăbit, se duce „spre domiciliul conjugal, avînd impresia că viața la urma urmei este o aventură plăcută". Intră în casă și vede pe d-na Melidon plîngînd. — „«Ce e?» «S-a împușcat Fănică!» (Fănică e nepotul dumneaei.) «Cînd?» «Nu știu.» «De unde ai aflat?» «Am primit telegramă.» «De la cine?» «De la tanti Luța» «Pentru ce?» «Nu știu nimic.» «Și cînd îl îngroapă?»"

Atît i-a trebuit. D-aci încolo tragi-comedia începe. — „Se vede că vrei numaidecît să fi murit!" Și plînge, și se vaietă. D-l Melidon, exasperat, cere telegrama. O cetește: „Fănică a scăpat de pericol. Luța." „«Vra să zică n-a murit?» «Știu eu...» «Uite telegrama»... «Poate îmi ascunde»..." Și din nou șiroaie de lacrămi. Dar de unde știe că s-a împușcat? I-a spus chiar Fănică acum vreo șapte luni, în Buzău, că dacă Petrovici îl lasă repetent, el se împușcă. „Desigur, a rămas repetent!" Și ea cunoaște bine delicatețele tantii Luții. „«Cine știe dacă nu-mi ascunde»... «Cum cine știe?» «Desigur îmi ascunde»..." Și hohote zguduitoare, sughițuri și suspine. „«Dacă voia să-ți ascundă, nu-ți telegrafia»... «S-a temut de jurnale... să nu cetesc»."

D-l Melidon ia *Universul* și se uită cu băgare de seamă de la început pînă la isprăvit. Nimic. Dar pe pagina a treia se vede un titlu, cu litere groase: „*Accidentul de tren pe linia Buzău-Focșani*." D-na Melidon răcnește cu spaimă: „Să știi c-a fost în tren!" Iar d-l Melidon: „Dobitoc! dobitoc! Cine mă puse să caut în jurnal! Vra să zică acum nu s-a mai împușcat?" D-na Melidon ridică ochii în tavan și zise: „Dumnezeule, cum pot trăi cu dînsul!" D-l Melidon, cu năcaz: „S-admitem c-a fost în tren... ori s-a împușcat... ori și-a frînt gîtul... dar a scăpat de pericol... așa spune telegrama." „Ah! cît de mojic ești!"

D-lui Melidon, cu ochii la icre și la șuncă, îi trece prin minte acest gînd: „Am să turbez! Cine m-a pus să mă însor!“ În sfîrșit, puse mîna pe condei și-i ticluiește tantii Luții, din Buzău, următoarea telegramă: „Răspunde imediat, ce-i cu Fănică? A murit? S-a împușcat? A fost în tren? Răspunde pe larg, nu face economie. Plătesc eu. Altmintrelea turbez.“ O trimete. Răspunsul: „Numai la moarte te gîndești? Drag ți-e băiatul. Telegrama mea numai un om ca d-ta a putut să n-o priceapă. Fănică a trecut clasa. Petrovici nu l-a lăsat repetent etc.“

Bietul Melidon la grea moară a dejugat! Și d-l Pătrășcanu izbutește să rezume admirabil viața omului bun, care-și blestemă ceasul în care a intrat în rîndul oamenilor. E atîta humor în această schiță, că doar în unele *Momente* ale iiustrului Caragiale s-ar putea găsi.

Cred dar că d-lui Pătrășcanu i s-ar cuveni premiul „Demostene Constantinide“ nu ca o încurajare, ci ca o dreaptă răsplată pentru talentul său deosebit, pentru preciziunea sa, pentru humorul său sănătos, care îl pun în rîndul celor mai înzestrați din generațiunea nouă de scriitori tineri, cu care, cu drept cuvînt, ne fălim.

EXPUNERE ASUPRA ACTIVITĂȚII LITERARE A LUI OCTAVIAN GOGA

Secțiunea literară a ales cu unanimitate de voturi pe d. Octavian Goga ca membru corespondent al Academiei Române.

Octavian Goga s-a impus atențiunii generale a neamului întreg prin vers și prin proză. Versurile sale sînt ale unui adevărat poet, căci — izvorînd din adîncul unui suflet nobil — înduioșează și revoltă, luminează și uimesc, farmecă și înalță, fie coborîndu-se la viața celor mai umiliți creștini, fie ridicîndu-se la măsura aspirațiunilor noastre de popor care sufere, luptă și caută să convingă. În el, trecutul, prezentul și viitorul nostru sînt de o singură ființă, cu dureri mari și nepotolite

incă. El se adresează şi copiilor, şi tinerilor, şi bătrînilor, şi toţi îl înţeleg ca pe un poet al tuturora, „verbul" lui fiind „verbul" românilor de pretutindenea. În proză e totdeauna învăţat şi scînteietor. Şi de aceea Academia Română îi face onoarea, şi se onorează, alegîndu-l ca membru corespondent al ei, pînă ce, peste puţin, va trebui să-l prenumărăm ca membru activ în rîndurile noastre. Fireşte, d-lor, că toţi dorim să deschidem cît mai larg uşile acestei înalte instituţiuni culturale generaţiunilor tinere, înzestrate şi cu entuziasm curat la munca naţională."

PREMIUL „NEUSCHOTZ" DE 2.000 DE LEI

Pantelimon Diaconescu

Raportul d-lui B. Delavrancea

25 mai 1915

Lucrarea prezentată Ac. Rom. cu deviza „Muncă, economie şi prevedere" este un raport critic, o anchetă, destul de binişor scrisă, uşoară la citit, un fel de constatare de fapt a invaziei produselor străine, cari într-un mod violent au înlocuit produsele gospodăriei casnice la ţărănimea noastră.

Întrebarea pusă de Academia Română este următoarea: „Cari industrii casnice ţărăneşti ale României s-ar putea încuraja şi perfecţiona şi prin ce mijloace?" Aşa cum este pusă, problema presupune o cunoştinţă profundă şi reflexivă, o deplină înţelegere a celor mai grave chestii, de cari stă legată îmbunătăţirea rasei noastre, o minte deprinsă cu greutăţile economice şi sociale ale poporului român, îndeosebi ale populaţiunii rurale. Cu o asemenea pregătire dacă ar fi înzestrat concurentul, ar trebui, întîi, să arate cari dintre industriile casnice ar fi să se încurajeze şi, al doilea, cari ar fi mijloacele indicate.

Autorul acestei anchete împarte industria casnică ţărănească în industria femeiască şi în industria bărbătească. În industria femeiască, ca şi în cea bărbătească, enumeră toate felurile de aplicaţiuni practice la cari s-ar deda ţăranii şi ţărancele pentru binele lor şi al ţării, de la cel mai mic lucru necesar îmbrăcămintei lor pînă la nevoile gurii — higienice, fireşte! — de

la leucă și pînă la împletiturile într-o formă „estetică a obiectelor“, pentru a „corespunde cerințelor superioare“.

Ei da, într-o oră ai citit ancheta, și cu nițică imaginație binevoitoare ai și văzut: satele noastre transformate, țăranii în bunăstare, detestînd cîrciumile și îndrăgind bisericile, scurtînd posturile, înlocuind „ciorba de fasole“ și „zeama de varză“ — nu prea știu de ce — și „mămăliga“, cu azimă, cu lapte, ouă și carne de „orătănii“, ai și văzut: bogăția în locul sărăciei, casa îmbrăcată de sus și pînă jos în țoalele străvechi, ba pînă și ața de cusut ar fi răsucită de țărancele noastre, desigur, de in. Un tablou minunat! Cine nu l-ar vrea? Cine nu l-ar dori? De ce țăranul olandez să poată trăi dintr-un pogon, prospera și pune deoparte, iar țăranul nostru să fie sărac lipit pămîntului cu cîteva pogoane?

Autorul, dacă ar fi pătruns mai bine întrebarea Academiei Române, ar fi trebuit să clasifice industriile casnice țărănești, să dovedească cari din aceste industrii pot fi încurajate și cari sunt menite pieirii, și au și pierit, căci nu e firesc lucru, într-o vreme în care popoarele din Occident s-au industrializat, noi să ne înțestăm a rămînea în toate la slaba noastră manufactură strămoșească.

Sunt legi economice pe cari voința omenească nu le poate înfrînge. Sunt legi economice cari se aplică omului tot atît de fatal ca și legile gravității.

De asemenea legi economice pare străin concurentul. A II-a parte a chestiei puse de Academia Română este: „Prin ce mijloace s-ar putea sălta aceste unele industrii casnice țărănești?“

Această parte a chestiei este cea cu mult mai importantă din teza dată.

Și concurentul răspunde slab, abia răspunde, mărginindu-se la ajutorul statului, deoarece „inițiativa individuală“ este nulă la noi. Cu muzee pe care nu le vizitează nimeni, cu semințe de grădinărie pe cari le-ar împărți gratuit statul la fiece țăran, și cu premii nu cred că s-a răspuns preocupării Academiei Române.

Cred că ancheta aceasta nu ar merita întreg premiul de 2.000 de lei. Dar fiind dat că autorul a scris bine ceea ce avea de spus, a văzut lipsurile de cari suferă țăranii, deși în mare parte se înșeală asupra cauzelor lor, dat fiind că revolta lui este revolta

unui om de treabă, că dorește sincer îmbunătățirea țăranilor noștri, că e un învățător sătesc după cum afirmă el însuși, ar fi de dorit să obție parte din acest premiu. Oricît veți socoti, ar sluji de încurajare oamenilor de bine cari se îngrijesc de sărăcia ce bîntuie populațiunea noastră rurală.

RAPORT DESPRE VOLUMUL: „FIGURI ISTORICE ROMÂNEȘTI" – D. MARMELIUC

Figuri istorice românești în cîntecul popular al românilor, manuscris de Dimitrie Marmeliuc, doctor în litere și filozofie, este o lucrare metodică, serioasă, bine gîndită, bine întocmită, și merită să fie imprimată sub auspiciile Academiei Române.

Limba e clară și dăstul de bogată. E un început norocos al încercărei de a se sintetiza, barim în parte, cîntecele noastre populare.

RAPORT ASUPRA VOLUMULUI: „POEZII POPULARE ROMÂNE" – MANUSCRIS DE DR. IOSIF POPOVICI

Poezii populare române, manuscris de dr. Iosif Popovici, este o colecțiune dăstul de îngrijită și o bună contribuțiune filologică și fonetică la limba româncască. Cît pentru partea privitoare la estetica poporului român, ar trebui să vă fac o lungă și amănunțită expunere pentru a vă dovedi că poporul găsește mai întotdauna ceva frumos de spus în inspirațiunile lui. Dacă cineva nu e familiarizat cu chipul de [a] produce al masei anonime, e greu să citească cu folos o poezie populară. În această colecțiune sunt multe variante ale poeziilor publicate deja. Crez că merită să fie publicat manuscrisul d-lui dr. Popovici,

Pînă nu ne vom hotărî să facem — lucru foarte greu — un studiu, printr-o anumită comisiune, asupra materialului folcloristic strîns și publicat de Academia Română și de particulari, nu ne vom putea pronunța cu dăstulă competință și seriozitate asupra diferitelor culegeri.

GALA GALACTION — „BISERICUȚA DIN RĂZOARE"

Nu cunosc un alt volum publicat de d. Gala Galaction. Poate că este cel dintîi. Dar iarăși nu cunosc o carte mai potrivită pentru a fi premiată de Academia Română. Dupe ce ai citit-o, ai impresia că ai străbătut mai multe volume, căci atît e de încărcată de emoțiuni condensate, de o viață nouă, — deși veșnic veche, — de orizonturi cari ți se deschid în perspectiva naturei omenești. Și, la isprăvit, zici pe gînduri, cugetînd la toți oamenii: „Bietul om, bietele suflete, pururea jucăria soartei neîndurate!" Viața la acest scriitor pare aidoma cu cea reală, — complexă, bine urzită și bine bătută, aci veselă, aci trudită, — și te constrînge să surîzi și apoi îndată să cazi într-o înțeleaptă melancolie. El nu caută situațiunile comice, nici pe cele dramatice, ci, urmărind realitatea, ajunge într-un chip firesc la o deplină echipolență a ei. E un meșter de seamă, — păstrînd proporția în construcțiuni, — un literat stăpîn pe mijloacele de producțiune, un artist în toată puterea cuvîntului. E un izvor care a țîșnit de curînd abundent, limpede și răcoritor, venind — cine știe de unde? — pe subt pămînt, din stratele adînci ale unui pietriș curat și sănătos. Nu știu din cine se trage, dar știu că ne reprezintă pe toți, făcîndu-ne cinste cu adevărat. Bănuiesc că, dupe obîrșie, ar fi țăran, și mă bucur — vrînd-nevrînd — mișcat de o egoistă mîndrie de clasă, clasa care pînă acum s-a împărtășit numai cu sărăcia lucie și cu muncile grele și istovitoare.

Mi se spune că d. Galaction ar fi doctor în teologie și că ar fi vrut să îmbrățișeze cariera ecleziastică. Un asemenea „răspopit", aruncîndu-și rasa, nu și-a aruncat și credința. Volumul, pe care vă rog stăruitor să-l premiați, este un act de pietate,

de dogmă creştinească şi de credinţă, de credinţă simplă, umilă şi naivă a poporului nostru. Rar, cînd dai peste un erou în prada tentaţiei, frămîntat de îndoiala pătrunzătoare ca otrava subtilă, e cu neputinţă, pînă la isprăvit, să nu-şi găsească destulă tărie de suflet, în mijlocul chinurilor sale, şi să nu reacţioneze, şi să nu triumfe, revenind la echilibrul de mai nainte.

Aş putea zice că nuvelele d-lui Galaction sunt un şir de „clarobscur", în care mai toate fiinţele tind să iasă din întuneric şi din umbră la lumină şi la strălucire.

Stilul său este — ca şi viaţa ce ne-o înfăţişează — şi familiar, şi grav, şi dramatic, ba uneori se ridică pînă la măreţia poetică a epicului. În *Dionis Grecoteiul*, Nicolachi povesteşte goana de pe harmăsarul Harap, care înghite depărtările: „Apusul se *îneacă*, în urma mea, în *nourii de praf*, pe care Harap îi ridica din *fuga lui nebună*"... „Un copac *uscat* stătea departe în cîmp, în atitudinea *sucită* a unui schilod, care ar *cere de pomană*"... „Nu vedeam decît cînd fulgera, însă fulgera din zece în zece clipe, şi *sub aripele luminoase, scuturate brusc în întuneric*, calea mea să făcea, prin apă, *totuna cu cîmpia*"...

Într-una din cele mai bune nuvele, *În drumul spre păcat*, stilul său devine familiar, păstrîndu-şi nobleţa caracteristică la un artist vizual, care instinctiv alege din ceea ce vede notele dominante, fie din natură, fie din sufletul omului. „Un *noroc nespus de dulce* (e un tînăr ajutor de judecător amorezat de soţia judecătorului) cobora din ceruri pe pămînt, şi eu eram prea *sfios* ca să pot să-i *întind braţele*"... „Din *satul pe care-l lăsam devale* biruia, *strident*, ca nişte *chemări de lebădă*, *scîrţîitul cumpenilor de fîntîni*"... „...erau atîtea mărturisiri subtile, pentru care eu, *neghiobul*, fusesem *nesimţitor*, ca un cîne de vînătoare care şi-a pierdut *simţul mirosului*"...

Dar să mă opresc, cîteva momente, asupra nuvelei *De la noi, la Cladova*. În ea se oglindeşte, în toată lumina, talentul excepţional al d-lui Galaction.

Într-un sat din Mehedinţi, de pe malul Dunărei, de unde se întrezăreşte „Cladova sîrbească", preotul Tonea, pătruns de o adîncă evlavie, repetă, mai mult din memorie decît de pe *Psaltire*, rugăciuni înflăcărate, se şterge de năduşală, se închină şi cerşeşte iertarea păcatelor ca un deznădăjduit. De ce? Popa Tonea e încă tînăr şi frumos, deşi are cinci copii, şi cunoscut

lumii ca om blajin și drept, ca vrednic păstor al turmei sale cuvîntătoare, ca slujitor convins al altarului. Și din inima, și de pe buzele preotului curg, într-o supremă emoție, cuvinte de umilință și de îndurare. „Ție unuia am greșit și rău înaintea ta am făcut." „Întoarce-ți fața de la păcatele mele și toate fărădelegile mele șterge-le!" „Nu mă lepăda de la fața ta!" „Dă-mi mie bucuria mîntuirii tale și cu duh stăpînitor mă întărește!"

Ca să se roage cu atîta efervescență un preot, bun, cinstit, care își iubește copiii și pe maica preoteasă, și pururea îndreaptă pe oile rătăcite, cu cuvîntul lui D-zeu, pe calea netedă a binelui, a trebuit să i se întîmple ceva grav, un conflict de suflet și de conștiință.

„În prima duminică de după Paște l-a coprins un nour de la Cel-Viclean". Pe cînd miruia pe credincioși, se făcu o mișcare în biserică. Jupîn Traico, roșcodan și cărunt, sîrb bogat din Cladova, bun prieten al preotului, străbătu mulțimea avînd alături o frumusețe de... fată mare. Traico era văduv. Nici un copil din prima căsătorie. „Inima lui popa Tonea se izbi în coșul pieptului ca un pește în rețeaua năvodarilor." „*Tată popo, iartă-ne, bre, pe noi c-am ajuns așa tîrziu la sfînta leturghie; măcar să ne miruim și noi și... nevasta noastră.*" Adevărat? Să crează ochilor? S-a însurat a doua oară? unde a găsit acest sorb al rezistențelor omenești? Preotul se simți sub „vraja unor insistenți nepricepute și oculte". Dar e în biserică, în fața iconostasului și cu sfîntul mir în mînă! „«*Unge-se robul lui D-zeu Traico... Unge-se roaba lui D-zeu... Cum te cheamă?*» «*Borivoje, tată popo,* răspunse sîrbul; *ea nu prea înțelege românește.*» «*Unge-se roaba lui D-zeu Borivoje cu undelemnul binecuvîntat, spre sănătatea trupului și... mîntuirea sufletului!*»" Și parcă și-ar fi dat sufletul! În clipa aceasta, și pe el și pe ea au căzut „fulgerile soartei". Ea: „uluită și înfiorată", el: cu ea în fundul ochilor „neclintită și chinuitoare". Ies din biserică. Traico trecuse Dunărea ca să se înlesnească de la preotul Tonea cu o mie de lei pentru cîteva luni de zile. Deși bogat, cu prăvălie, vie și casă, se întîmplase să fie strîmtorat de niște cîșturi. Popa Tonea îl știa om de cuvînt... dar nu din pricina aceasta își dezleagă baierile pungii, ci privind la „frumusețea caldă și fragedă" de lîngă Traico.

Într-o clipă s-au „contopit două destine". Din ceasul acela

a început șirul de nesfîrșite rugăciuni, căci preotul Tonea s-a „bolnăvit de năprasnica boală“, pe care n-ar fi putut s-o lecuiască decît moartea. Într-o zi, o sîrboaică bătrînă îi zise popei: „Ești tînăr și frumos ca starițul Iakint din Kruședol... Nu fi mîndru... Borivoje se sfîrșește de dragul tău...“ Tonea s-a încruntat, s-a întunecat și a certat-o pentru îndrăzneala ei, apoi a lăsat-o mai domol și nu s-a putut opri d-a adăoga: *„Spune Borivojei că mă rog lui D-zeu, ziua și noaptea, ca să ne izbăvească de Cel-Viclean“.*

În răstimpuri, sîrbul Dușan vesti pe preot că jupîn Traico îl așteaptă la Cladova cu parte din banii împrumutați. Inima preotului zvîcni. Dacă ar trece Dunărea? Ar vedea-o! Ah! Borivoje! ...Tocmai atunci îl chemă moș Simion, care se credea muribund. Luă epitrahilul și evhologiul, icoana și cutiuța de argint cu sfînta împărtășanie. S-a înnoptat. A doua oară Dușan îi aminti: „Dacă trece la Cladova, or s-a răzgîndit.“ „Așteaptă-mă...!“ În sîn, „Sfintele taine“. Ce să facă? Un' să le ducă? Acasă sau în biserică? Și-aruncă privirea peste Dunărea ca o genune neagră și necăjită. „Un șir de gămălii fosforescente“, în toiul întunericului, i-arătă vag „că acolo trebuie să fie Cladova“. A! da! Dacă ar trece Dunărea cu Sfintele taine la piept, n-ar mai fi „singur în Cladova“. Un gînd de o clipă îl arse: „ce-a mai rămas cuminte și cinstit“ în el, omul sfînt de altădată, haiducul smintit de acum?

A doua zi ajunse în Cladova. La prăvălii, Traico nu era. Acasă, nu era. Numai Borivoje îl aștepta „într-o vijelie nervoasă“ care o doborîse în lungul patului. „*«Mă iartă, duduco Borivoje, am venit după jupîn Traico; fiindcă mi-a trimes cuvînt să viu»... «El... a plecat... degrabă departe... cu Nikita... Aci în hîrtie el a pus parale»*“... și „adunîndu-și puterile“, îi întinse „o hîrtie mototolită“, cu un braț pe care alunecară și se ciocniră „brățări de argint“. Preotul, „cu ochii în pămînt“, luă banii și „rămase mut“. „*«Șezi, părinte... șezi de vorbă cu noi... Traico a plecat departe cu Nikita»... «Mulțumesc, duducă Borivoje, dar mă grăbesc, am ceva treabă prin Cladova»*“... Jalea trecu pe fața tinerei femei. Borivoje înțelese refuzul. Iritată, sări în picioare și se apropie de preot. Brațele ei avură o mișcare de supremă și deznădăjduită hotărîre. „Tu știi, părinte Tone, că eu te iubesc pe tine... O! eu te iubesc mult pe tine!“... Preotul rămase nemișcat, înăbușind cu sforțări uriașe ispita care-l ardea

ca o flacără. „Borivoje izbucni în plîns.“ Ce să mai spuie? În puţinele cuvinte româneşti, pe care într-adins le învăţase, se coprindea tot sufletul ei de nefericită. Preotul simţi Sfintele taine. Se cutremură. Nu era singur. *„Borivoje! şi mie mi-eşti dragă, scumpa mea... dar ca o fiică a bisericii... Sunt preot şi tu eşti măritată... Am soţie şi tu ai bărbat... E păcat, Borivoje, păcat mare!“*... Cuvîntul acesta o izbi ca un glonţ în inimă şi murmură: „Oh! păcat! păcat“... Preotul îi şterse lacrămile, „închinînd-o ca p-un copil care se scoală noaptea speriat de un vis urît, şi rosti asupră-i o rugăciune scurtă, cu un accent nesfîrşit de pătrunzător.“ Borivoje se închină şi-i sărută mîna. D-acum se hotărîse! Preotul o sărută pe frunte. *„Acum mă duc să plîng pe cununa biruinţii mele!“* Nefericită virtute a bisericei, tu ţi-ai ucis odihna şi fără să-ţi fi călcat curăţenia şi credinţa. Biserica loveşte fără cruţare păcatele săvîrşite cu gîndul, şi peste gîndul lui a suflat o fatalitate pe care nu era stăpîn.

Trec luni de suferinţă, şi suferinţa sporeşte, şi lacrămile îl îneacă. Pe o noapte vijelioasă, preotul Tonea pluteşte iarăşi pe Dunăre. Barca e aproape să se scofunde. El înalţă lopeţile. *„Tăceţi din gură, nu va pieri nimeni dintre voi! Nu puneţi mîna pe mine, căci am [in] sin Sfintele taine!“* „Cutremuraţi de un sfînt cutremur, ei pricepură că Domnul este cu ei în barcă, întocmai ca odinioară, cu Sfinţii Apostoli, pe apele Tiberiadei.“ „Un val năprasnic luă barca în spinare şi o slobozi uşor, pe ţărm, într-un banc de nisip.“ Pe ţărm, oameni cari năvălesc cu fanare. „În fruntea lor, jupîn Traico, cu capul gol, cu cămaşa sfîşiată“, ca un ieşit din minţi. „Taică părinte! D-zeu te-aduse încoace! Preoţii noştri... Borivoje se duce, taică părinte! Vino degrab'!“ „Borivoje murea fiindcă vroia să moară, murea de iubire! Oftica era întîmplătoare.“ Tonea încremeni. Glasul i se sugrumă în beregată. Traico îl luă de braţ şi se pomeni la scara ceardacului. Lumina pîlpîie în geamuri. Caisul încărcat de rod parfumat altădată e ca un schelet acum, ce se tot pleacă“ şi „cu sunet de oase“, parc-ar cere stăruitor „sufletul ce se va duce în curînd.“

Cînd intrară în casă, „Borivoje se agită sub linţoliul alb; braţele se împreunară în chip cucernic; ochii i se umplură de lacrămi“.

— *„Mai aprinde cîteva făclii!“* şopti ea, pe sîrbeşte, lui

jupîn Traico". „O! da! ca să se poată vedea lămurit unul pe altul, încă o dată!" Dar Borivoje nu știe îndăstul românește —.. „*Spune, taică părinte, cum se va spovedi Borivoje?*" — „*Fii pe pace*, jupîn Traicule, răspunse cu sforțări uriașe popa Tonea... *Mă lasă Pravila.*" Știa „atît de mult, atît de chinuitor de mult: ce-a greșit și de ce moare Borivoje!"

„Și-au rămas singuri încă o dată — a doua oară și cea din urmă din viața lor cea pămîntească." În prima clipă preotul vru „să se năruiască" pe „patul cu pînze albe", să-și „smulgă părul", să-și ceară iertare și să recheme „înapoi zguduitoarele frumuseți din iunie". Dar simți ca o lovitură de bici. „Ceea ce se nărui din el fu păcatul și slăbiciunea." Borivoje îl privi c-o nemărginită evlavie. „Preotul se apropie de pat, cu ochii orbi de lacrămi, și acoperi pe Borivoje cu epitrahilul." Ea își plecă „capul pe pieptul sfîșiat al preotului creștin și, în ceasul din urmă, trăi fără păcat toată fericirea pe care ar fi putut să i-o dea, cu dobînzi atît de grele și de amare, iubirea pămîntească".

Și rugăciunile încep.

„Domnul și Dumnezeul nostru Isus Hristos cu darul și cu îndurările iubirii sale de oameni să te ierte pe tine, fiică Borivoje, și să-ți lase ție toate păcatele; și eu, nevrednicul preot și duhovnic, cu puterea ce-mi este dată mie, te iert și te dezleg de toate păcatele tale"... „Și mîinile iertărei în numele Sfintei Treimi se împreunară pe capul penitentei, și îmbrățișară acest cap mult iubit cu singura îmbrățișare îngăduită". Borivoje alunecă între perne și „primi dumnezeieștile taine cu ultimul și supremul palpit al sufletului ce se eliberează". „Cosița ei se risipi ca un paner cu toporași negri; brațele i se culcară dulce de-a lungul trupului; ochii i se opriră ca într-un ocean de fericire încremenită și surîzătoare."

Așa se sfîrșește una din cele mai puternice drame. Din această analiză a subiectului reiese limpede conflictul dintre un preot sfînt și o femeie cinstită, amîndoi coprinși de mîna aspră a unei fatalități antice, dar amîndoi luptînd împotriva păcatului cu puterile izvorîte din credința în biserica noastră creștină.

Crez, d-lor, că veți recunoaște în d. Galaction pe un literat de o personalitate excepțională, pe un artist de o originalitate indiscutabilă, și că veți binevoi a-i acorda premiul „Eliade-Rădulescu" de 5.000 lei, ca dreaptă răsplată a muncii și a talentului său viguros.

RAPORT: MIHAIL LUNGIANU – „ZILE SENINE", „ICOANE DE LA ŢARĂ". BUC., 1914. – „ÎNSĂILĂRI". PITEŞTI, 1914.

D. Mihail Lungianu este unul din tinerii şi talentaţii noştri scriitori. El nu aparţine nici unei şcoale, nici unei direcţiuni literare. Crez că s-a născut cu darul cuvîntului, şi nu-i pasă unde îl împinge acest dar, singurul esenţial. Vorba lui Taine, după cîte mi-aduc aminte, din prefaţa volumelor *La philosophie de l'art:* „D-lor, dacă nu veţi izbuti să faceţi ceva în artă, să nu credeţi că lecţiile mele sunt de vină, ci de vină sunt părinţii care v-au născut".

Acest tînăr – aşa crez eu, că e tînăr – a sosit pe lume curios, cercetător, impresionabil. El se mişcă de toate cîte le vede, şi mai ales de toate cîte le-a văzut odinioară. Nu ce a învăţat îl face să scrie – în aceste două volume nu este nimic din cărţi – ci ceea ce vede, ceea ce aude, ceea ce pătrunde, ceea ce ţine minte şi-i caută înţelesul. Cartea desigur îi slujeşte întrucîtva, dar de n-ar fi fost născut deplin, din amintirea cărţilor n-ar fi scos decît lucruri mediocre şi anoste.

Viaţa de la ţară, viaţa oamenilor simpli, sărmani şi naivi e întregul fond al scriitorului de pînă acum. În *Sărbători*, *La cruci*, *Icoane din popor*, *Postelnicul Cumpănă*, *Din umbra satelor*, ca şi în aceste două volume puse la premiu – *Zile senine* şi *Însăilări* – inspiraţia sa e limpede şi netedă, izvorîtă mai cu seamă din viaţa ţărănească. Şi am zis „inspiraţia" în înţelesul ei cel mai cuminte, cu desăvîrşire antiromantic. Nici într-un caz în înţelesul de *vaticinare* al poeţilor de pînă la jumătatea secolului al 19-lea. E vorba de inspiraţia reflexivă, iar nu de cea impulsivă şi copilărească, care dă prea mult de lucru tipografilor şi de cetit la pierde-vară.

Scriitorul acesta este o fire aleasă, care observă, notează şi dă o deosebită fiinţă literară impresiunilor sale. *Pentru hotar*, *Fără zestre*, *Concentrat*, *Rîul Doamnei*, *Matei Hurezeanu*, *Un dascăl*, *La denii*, *La arie*, *La ocol*, *La horă*, *La moară*, *După zmeură*, *La dijmuit*, *La curat de porumb*, sunt atîtea tablouri vii şi excelente, din care oricine are de învăţat cîte ceva. Obiceiurile ţărănimii, îndeosebi de la munte şi din România mică, cam ce simte şi cum simte rasa noastră a ţărănească, aşezămintele ei, uneltele ei, credinţele ei, legile pămîntului ei, aspiraţiunile ei intime, neajunsurile ei, dragostea şi ere-

surile ei, virtuțile și rarele ei crime, toate se prefiră fermecător în aceste scene și tablouri rustice, de un realism moderat și conturate într-o limbă neaoșe, cu atîta meșteșug, că oricare lector — ceva mai experimentat — ar exclama: „Dar și eu aș putea scrie asemenea scene!“

Ce vreți, e așa de simplu chipul lui de a concepe și a desăvîrși subiectele pe care le tratează. Un amor, o ceartă, o treabă, o nevoie, un obicei, o credință, precizate în mintea lui, atît e de ajuns. Și împrejurul fiecăruia din aceste preocupări, așează natura, mulțimea, veștmintele, vorba scurtă și scînteietoare, uneltele, sărbătorile și zilele de lucru, cînd țăranul sau țăranca luptă harnic, pînă dă pe brînci. Și e gata ce a vrut el. Și ceea ce a vrut el e să învieze în sufletul cetitorului o părticică din viața amărîtă a țăranului, uscat, supt de trudă și de nemîncare, ori din viața chiaburului aprig la cîștig și neîndurat la dobîndă.

Desigur, d. M. Lungianu e un cunoscător al poporului nostru. Eu n-aș ști care scriitor i-ar trece înainte sub acest raport. El ne redă pe noi nouă înșine. El contribuie la solidaritatea cam slăbită a claselor sociale. El are o singură dragoste cardinală: dragostea de plăieșii săi, pe care îi descrie cu atîta vivacitate și colorit, că nu te poți opri de a nu zice, oricît de indiferent și de blazat ai fi: „O! ei sunt ai noștri! Îi simți după limbă, după port și după iubirea haină de pămîntul pe care-l despică neîncetat și fără odină.“

Afară de cîteva povești și basme, încolo totul se reduce la o impresie, la o idee împrejurul căreia se învîrtește întregul tablou de moravuri. De pildă, în *Cercetarea locală*, din *Zile senine*, un țăran are o descindere la fața locului. Pornesc judecător, reclamant, martori și nevasta reclamantului. „Judecătorul e om împlinit la corp și bine păstrat, ca tot cel care muncește puțin, mănîncă din plin și bea bine, mai ales că și una, și alta nu-l costă nimic.“

E destul. Am înțeles cam ce prămatie de om este un astfel de judecător.

Ș-apoi „pîrîtul n-a mai ostoit (ostiat) drumul de la ușa dumnealui cînd cu pește, cînd cu pui, cînd cu brînză nouă“. Firește că un asemenea pîrît are dreptate, și bătrînul și șiretul judecător e hotărît să i-o dea, „să se ție și el o dată de vorbă“. Dar nevasta reclamantului e frumoasă de pică. „Ce ochi în cap“, ce sprîncene încondeiate, ce obraz fraged și rumen! Mare ispită!

Cercetare ori foc! „Grăfierul știe ce-o fi scris". „Pîritu' pleacă cam îngîndurat." Martorii pornesc. Rămîn judecătorul, grăfierul, reclamantul și nevastă-sa. O idee-i vine d-lui judecător: să dreseze și procesul-verbal al cercetării chiar acolo. Coale timbrate? nu sunt. Trimete pe grăfier în sat să cumpere. După cîtva timp trimete pe reclamant să-i spuie grăfierului ca să-i aducă și *Codul civil*. „Ș-a plecat omul mai de voie, mai de nevoie, gîndind în el, de ce-o mai fi cerînd judecătorul vin și ce-o face cu *cotu?*" „Cînd a venit grăfierul cu coala timbrată și reclamantul cu «*cotu* și vin» să lăsase soarele înspre apus. Pe fața bătrînului judecător se-ntipărise niște dungi ciudate, în care puteai citi mulțumirea bucuriei împlinite, dar și întrebări chinuitoare. Se gîndea poate la hotărîrea ce avea să dea după cercetarea locală."

Cam așa sunt de simple toate subiectele acestor tablouri. E drept, sunt lipsuri, cîteodată exagerări, dar cetind aceste două volume, *Însăilări* și *Zile senine*, ai impresia că ai făcut o lungă călătorie pe sub poalele munților noștri, pe Rîul Doamnei, pe Dîmbovicioara, prin muscelele dintre Curtea-de-Argeș și Cîmpulung, că ai intrat într-o moară și auzi vorba cuminte a țăranilor noștri, vezi pe morar cum *„zgîlțănă copăicul"* ca *„să cadă boabele din el"* și în „mirosul *cald*" al mălaiului proaspăt parc-ai privi la lumina *„strecorată pe cosoroaba podului"*. Cît *oem* ia morarul? — cum se zice pîn alte părți: „oim", „oium", fiindcă e un cuvînt alcătuit aproape numai din vocale, care lesne alunecă, cad, se închid și se deschid. — Rumânul Moise Raicu — îl vezi — face mîna copăiță, o întinde la *„piscoară"*, să se încredințeze cum curge mălaiul: este încins sau nu, e mare sau potrivit? Mălaiul, dacă e prea încins, miroase a ars. Piatra se învîrtește prea repede, și e bine s-o mai slăbească din învîrtitură. Și bietul morar cît a scăpătat! Altădată avea, pe rîușor, moara, dîrsta și piua, ș-acum a rămas doar cu „moara c-o roată, luleaua și pustiul". Praful s-a ales în juru-i. Moartă și baba, și fetele, și băieții. Femeile spun că n-au ținut *„Circovii Mărinii, răi de opăceală"*, și s-au stins toți, și morarul e *„hodorogit și surd"* ca și moara lui. Și te fură povestitorul și te duce la denii, la dijmuit, la horă. Ți-ar veni să te prinzi și tu în horă lîngă Tinca Popii. „Tinca Popii, înaltă, dreaptă și împlinită, cu coada groasă, lăsată pe spate, cu obrajii catifelați, ochii mari, negri și genoși, poartă fota cea mai greu încărcată, după modele vechi, și iea cu mînici lungi..." Dar nu-ți dă mîna să intri la *Brîuleț*, în vîrtejul acela de năluci, lîngă Mia lui

Drăgan, „o văduvioară de vro 17 ani, durdulie, albă, roșioară-n obraji, și zburdalnică foc, că-i zic toți căprioara".

D-lor, de la M. Lungianu ne așteptăm la lucrări de mare valoare literară, căci are impresionabilitatea, reținerea și talentul real al omului cu chemare în literatură. De aceea sunt de părere că, dacă nu i-ați decerne întreg premiul de 5.000 lei, i se cuvine însă cea mai mare parte din el.

RAPORT DESPRE: ATANASIE C. PĂUNESCU — „BASMUL ÎN CULTURA INTEGRALĂ". BUC., 1914.

Basmul in cultura integrală este un studiu psicologic-pedagogic scris cu o mînă sigură de un om care a gîndit adînc, serios și drept asupra literaturii populare, îndeosebi asupra basmelor poporului român. Autorul cercetează cu o dragoste nemărginită producerile celor simpli, umili și naivi, preocupat pururea de partea etică și estetică a geniului, și izbutește să desfacă ceea ce a gîndit poporul de ceea ce au adaos cărturarii, mai întotdeauna nedibaci, cînd au amestecat ce e al lor cu ceea ce ne vine nouă prin obiceiuri și tradiții orale, și mai ales ceea ce ne-a venit nouă pînă ieri, căci a secat izvorul de producțiune imaginativă a poporului. Poporul român nu mai crede în basme și, nemaicrezînd, rar se mai găsesc povestitori de basme. Altădată copii destul de măricei făceau ochii mari, ascultau basmele cu dragoste și cu frică, lor li se băteau inimile și răsuflarea adeseori se suspenda pînă să treacă clipa primejdiei Fătului-Frumos și să ajungă mai degrabă la triumful binelui, al dreptății și al frumosului. Noi am crezut în „vise", cu visele ne-am pomenit și cu visele vom închide ochii, căci, în definitiv, ce este viața noastră decît un vis, care se perpetuă și după noi prin urmașii noștri.

„Basmul — zice autorul — este un plăcut vis de zi, care întrupează într-un erou toate bunurile și fericirile dorite de o inimă curată și admise de un cuget naiv. Noi îl avem ca o moștenire a trecutului și-l folosim într-o părticică a vieții noastre sufletești. Nu-l datorim nici unui autor și dacă am trăi astăzi într-o lume a basmului, am putea zice: Basmul este al tuturor; se naște neîncetat și trăiește în orice minte, fondul fiind patri-

moniul fiecărei inteligențe omenești. Cum același aer respirat de noi ne susține viața, fără ca vreunul din noi să aibă stăpînire asupră-i, cum aceeași apă condiționează existența tuturor vietăților din mare, tot astfel, pentru toți oamenii simpli, este egală trebuința de a-și întrupa în basme visul lor de dragoste, putere și fericire."

Fondul basmelor este invariabil și nu și-a „schimbat după timpuri decît coloritul, dovedind sau un curent sănătos, sau o molipsire bolnăvicioasă".

Acest volum ne introduce în misterele poporului nostru cu o minunată îndrăzneală de cugetare, cu o dibăcie de raționament solidă și aș putea zice cu un entuziasm cald că, o dată cartea deschisă, nu o mai poți lăsa din mîini. Este o operă și critică, și constructivă. Nu cunosc pe autor; nu știu dacă e doctor în filozofie sau licențiat în litere, dacă e profesor ori rentier, dar știu că rar mi s-a întîmplat să întîlnesc o minte mai fericit aplicată la un subiect pe care să-l cunoască mai amănunțit și pe care să-l ridice la sinteza cea mai neîndoielnică.

Desigur, autorul a ascultat multe basme cînd era mic și a cetit tot ce s-a publicat în limba românească în această materie.

D-lor, nu voi respecta diviziunea autorului, ci o voi reduce la trei: prima parte este basmul în sine, basmul transmis prin tradițiunea orală, basmul limpezit, așa cum l-ar povesti un spirit naiv, admirativ și creator. Elementul principal al basmului este dragostea, o dragoste curată, virginală, ideală, la care copiii pot asculta fără vreo temere că sufletul lor s-ar pîngări prea devreme; apoi vin: frumusețea, vitejia, bogăția, mila eroului, hărnicia și modestia eroinei, firește, intervenind —produs al fantaziei naive și încrezătoare — minunea, năzurăvănia și talismanul. În sfîrșit, referitor la această parte, felul, graiul popular în care autorul ajunge la concluzia: „graiul popular este deplin, vorbitorul participă cu întreaga sa ființă la aceea ce spune".

Aci autorul, după ce expune farmecul stilului grăit, trece în revistă mai toate formulele cristalizate după vremuri, care sporesc bogăția comună a povestitorilor, sporind strălucirea limbii românești.

În a doua parte autorul se ocupă cu basmele scrise, și mai întotdeauna se izbește de amestecul preocupărilor de stil al

autorilor, regretînd neapărat un asemenea abuz, care de multe ori turbură pînza curată a basmelor noastre din trecut. Aşa, de pildă, nu-i scapă „aprecierile neghioabe asupra dragostei“ ca: „Doamne, tu dat-ai omului inimă, şi-n inimă tu i-ai răsădit *boala* dragostei“, „înfăţişări caraghioase ale sentimentului eroilor“; „simţi că obrajii îi ardeau, *o sudoare rece îi trecu...*“, „şi unde se rotea pe lîngă dînsa şi se îngîmfa ca *un curcan*“; declarări de dragoste înjositoare: „Porumbiţa mea — îi răspunse împăratul — împărăţia mea şi eu sîntem supuşi ascultători ai poruncilor tale...“ etc., etc.

În această parte autorul ajunge la concluzia că adeseori vitejia basmelor orale, dragostea feciorelnică, modestia, hărnicia, ca şi unitatea literară a geniului sînt greşite în basmele scrise, falsificate, ba chiar imoralizate. Şi de cele mai multe ori are dreptate.

A treia parte este „răspunderea autorului“. Şi e scrisă cu o vervă scînteietoare şi cu o logică strînsă. Culegătorilor de basme nu le este iertat să-şi vîre năzuinţele lor bolnăvicioase în opera anonimă a poporului românesc.

O singură greşală se strecoară în cartea d-lui Păunescu, cînd tratează în acelaşi fel pe culegătorii de basme ca şi pe povestitorii în proză sau în poezie, care încearcă să creeze opere artistice. *Făt-Frumos din lacrămi* de Eminescu, *Poveştile* de Creangă şi *Înşiră-te, mărgărite*, piesă de Eftimiu, nu trebuiesc comparate cu creaţiunile populare şi judecate din acest punct de privire. Eminescu e un mare poet, Creangă un admirabil prozator, — tînărul Victor Eftimiu un dramaturg care îşi dibuie calea — dar e un om de talent şi va izbuti — nu e dar potrivit a discuta lucrările lor sub raportul cerinţelor generale ale artei populare.

În afară de această mică observaţie, sunt încredinţat, d-lor că opera d-lui Păunescu merită premiul Academiei Române. A-i decerne premiul „Năsturel“ ar însemna că premiem munca, capacitatea, concepţiunea, originalitatea şi farmecul deosebit al scriitorului, care izbuteşte să se înalţe cu un zbor nestînjenit pe deasupra trecutului nostru, şi, din înălţime, să privească senin toată naivitatea şi toată puterea de creaţiune a poporului românesc.

RAPORT DESPRE ACTIVITATEA LITERARĂ A D-LUI MIHAIL SADOVEANU

Secțiunea literară, întrunită ieri 25 mai, a hotărît în unanimitate să vă recomande ca să binevoiți a alege pe d-l Mihail Sadoveanu ca „membru corespondent“ al Academiei Române. Titlurile d-lui Sadoveanu, care-l recomandă atenției noastre și a dvs., sunt operele sale literare, îndeosebi romane și novele. Atît unele, cî și altele sunt studii serioase de moravuri, scrise cu un mare talent, cu o limbă bogată, cu un stil minunat. Viața eroilor săi este însăși viața noastră din trecut și de astăzi. Și d. Sadoveanu este unul din cei mai cunoscuți scriitori ai noștri, din cei mai iubiți, din cei mai admirați. Votîndu-l, satisfaceți pe toată lumea românească. Votul dvs. va consacra ceea ce de mult era în conștiința tinerilor și în a bătrînilor.

RAPORT: I. CHIRU-NANOV — „PE CĂILE PROFEȚILOR— ATUNCI ȘI ACUM“. BUC., 1916.

Pe căile profeților — un vol. de 380 de pagine — este opera unui prozator de talent. Ea se citește cu plăcere și cu folos. Cu plăcere, fiindcă ne înfățișează impresiile unei naturi de elită în trei vaste tablouri: *Stambulul*, *Palestina* și *Valea Nilului*. Cu folos, căci ne împrospătează cunoștințele despre trecutul acestor ținuturi, datele geografice și etnografice, luptele seculare petrecute în aceste locuri sfinte și ne reînvie atîtea popoare dispărute în negura vremilor nemiloase.

D-l I. Chiru-Nanov este un bun cunoscător al limbei românești și va fi un stilist de prima ordine. Bogăția lui te farmecă, și rar, foarte rar i se întîmplă să forțeze cuvintele și să transfigureze limba într-un chip nefiresc, ca de pildă: „Fără lîna-de-aur, nu! *țintui cuvîntul* Iason.“ „Un șarpe! *prinse graiul* și Orfeu...“ Asemenea greșeli voite, căutate i se întîmplă cîteodată în legătură cu dialogurile lor. Și nu este rezultatul

neştiinţei, ci al virtuozităţiei sale de tînăr care se răsfaţă uneori. Dar ce înseamnă asemenea constatări? Pe un tablou încîntător pot fi şi cîteva picăţele de muscă. *Pe căile profeţilor* este călătoria unui om cult, unui observator minuţios, unui artist care dă viaţă la tot ce întîlneşte, la toate cîte ştie. Impresiile lui curg abundente ca o mare cascadă.

E pe puntea de comandă a vaporului „Turnu-Severin", de 3.500 de tone. A pornit. S-a depărtat de ţărm. „Constanţa se mai dăsluşeşte ca o sprinceană ştearsă de lumină, care se îneacă în întuneric cu fiecare milă gonită de vapor. Din soare-apune de abia răzbat pînă la noi clipirile somnoroase ale farului de la Tuzla." „O gură de iad parcă stă căscată împrejurul nostru şi un pustiu nesfîrşit ne încinge de toate părţile." „În goana vaporului, se trezeşte un vîntuleţ ascuţit, care retează obrazul ca o limbă de brici."

Tîrziu, se culcă, adoarme şi în vis i s-arată aidoma, ca şi cum s-ar petrece sub ochii lui, Iason, pe o corabie cu „pînzele verzi", „despicînd volbura de lumină", în vreme ce s-aude „un cîntec prelung". Iason a pornit din Argos cu „ceata celor cincizeci şi patru de viteji să găsească lîna cea sfîntă de aur, în palatul puternicului rege Aiete, din Ţara Colchilor". Cu Iason e cîntăreţul Orfeu, cel care domoleşte fiarele sălbatice cu sunetele sale, e şi Hercule, „cu barba ca un stuf". Şi au pornit „din ordinul oracolului de la Delfi".

În adevăr, nu se putea o prezenţă mai potrivită la această călătorie din ţările luminii, ale legendei şi ale eternului vis în care omenirea a plutit atîtea zecimi de secole, vis pe care-l mai torc încă copţii şi beduinii pe meleagurile lor fermecătoare.

În povestirea acestei legende autorul se ridică la înălţimea stilului epic.

Au ajuns. Au tras pe ţărm. Iason, Hercule şi Orfeu săriră din caicul lor minunat şi pornesc înainte. „Călătorii îşi conteniră pasul." „Din postata merilor domneşti vine legănîndu-se încet un car cu totul şi cu totul de aur, tras de doi roibi, îmbrăcaţi în cioltare de mătase." Iason, Hercule şi Orfeu tresăriră. „În mijloc stă Aiete, alb-colilie, din creştet pînă în tălpi cu haine ţesute numai în fir de aur. Coroana-i de pe cap e soare aprins, iar sceptrul din mînă, fulger de pe cer." La dreapta şi la stînga, cele două fete ale lui. Bălana Chaleiope, cu ochii ca două cicori, şi tragica Medee, cu „uitătura adîncă", vestita fermecătoreasă, care îndată ce văzu pe Iason să îndrăgosti de el, şi

Iason fu robit de ea. Iason, „nepotul lui Pelias, regele Tesaliei“, spuse lui Aiete cam ce vînturi îi aduc în împărăţia lui. Vor „lîna de aur a berbecului răpit de Phrixus“. Pentru ea au „colindat apele şi-au îndurat nevoile“. Aiete le făgăduieşte, dacă-i vor îndeplini poruncile. Şi cu „mîinile pîlnie“ aduse la gură strigă pe „faurul Vulcan, un şchiop, cu umeri ca de stîncă, cu barba încîlcită şi cu un ciocan uriaş în mînă“. Iason, văzîndu-l, îşi făcu curaj şi, „ca să spuie ceva“, întrebă pe faur dacă lucrează uşor cu aşa namilă de ciocan. Vulcan, „cu glasul răguşit“, îi răspunse: „Vezi bine!“ Şi învîrti ciocanul „ca pe o nuia“. Copacii se plecară pîn' la pămînt de vîntul pe care-l stîrni vîjîitul ciocanului. „Trîntit cu stînga, urlă văile cale de nouă zile; cu dreapta, se hîţînă toartele cerului, iar cu amîndouă mîinile, se despică pămîntul pîn' la nouăzeci şi nouă de stînjini adîncime.“ Faurul e portarul care trage zăvorul gros al porţei de bronz de la grădinile lui Aiete. Aiete îi poartă în lung şi-n lat în toată împărăţia. Ei rămîn uimiţi de frumuseţile pe care le văd. La urmă le spune şi poruncile. Care e vrednic? Să le îndeplinească şi vor putea lua „lîna de aur“. Grele porunci! Cu nişte tauri neînvăţaţi să tragă în jug, să brăzdeze un pămînt piros. Şi ce tauri! „Cînd mugiră, urlă văzduhul ca de tunet; cînd trîntiră copitele arămuite în pămînt, sări spuză de scîntei; iar pe nări vărsară flacări de foc.“

Şi apoi să semene nişte colţi de balaur, din care avea să crească nişte „uriaşi înfiorători, căpcăuni cu două guri“...

Iason luă asupră-i aceste porunci. Medeea, cu farmecele ei, ajută pe Iason, şi Iason ieşi biruitor. Să crape de necaz bătrînul Aiete! Să dea, el, berbecul cu lîna de aur? Mai degrab' să urzească ceva împotriva acestor musafiri nepoftiţi. Ordin, în taină, faurului Vulcan. Mai nainte d-a se crăpa de ziuă, să zguduie coloanele de sub palat şi să surpe şi să prăbuşească toate încăperile peste Iason, Hercule şi Orfeu. Aşa ar fi fost, dacă nu se amesteca dragostea la mijloc. Medeea s-a aprins ca o nebună dupe Iason. Şi bălaia de Chalciope nu mai poate dupe Hercule. Medeea prinde de veste de planurile tat-său. Şi înainte ca Vulcan să-şi împlinească porunca nelegiuită, Medeea trezeşte pe toţi, ia berbecul cu „lîna de aur“, şi-o tulesc spre corabia cu „pînze verzi“. Se aruncă în ea. Mîinile pe lopeţi. Pînzele se umflă de vînt. Corabia alunecă. O! bietul Aiete! La glasul lui deznădăjduit s-adună norodul. Şi corăbii pornesc pe urmele fugarilor argonauţi. Se zăresc. Îi apropie. De spaimă, Chalciope „se

lipise de Hercule“! Medeea „și-a culcat capul pe pieptul dragului Iason“, parcă n-ar fi în primejdie de moarte. Ea scoase o „bobușoară“ din cutiuța cu farmece „și-o aruncă înapoia corăbiei“. „Valurile se ridicară munți“ în urma lor, și înaintea lor „se limpezește drumul“. Corabia fugarilor „se duce ca vîntul acuma“. Prigonitorii nu-i mai văd. Le-au pierdut urma...

Cînd ofițerul îi bate în ușă, „pe ferăstruia cabinei năpădise soarele“. Se zărește Bosforul. De la vis, autorul trece în țările visului, ale luminei, ale farmecului, ale legendelor, ale frumuseților de neînchipuit, ale atîtor popoare în viață și-ale atîtor popoare dispărute pentru totdauna. Stilul său devine sprinten, ca al unui povestitor. Tablourile sunt plastice. Fiecare colț de pămînt îl impresionează, îi răscolește amintirile și ne spune ce a fost în închipuirea fantastică a lumei străvechi și ce este astăzi. Profeții și religiile cu măreția lor trecută, zeii cei morți și Dumnezeu cel veșnic, stăpînitorii autocrați și vestiții generali ne apar pe rînd într-așa lumină, că parcă i-am vedea aievea. Pe *At — Meidan*, *Hipodromul* de altădată, „s-a plimbat Teodora, curtezana și dansatoarea cea minunată a întregului Orient, fată săracă, fără obîrșie hotărîtă, dragostea sufletului lui Justinian, apoi împărăteasa înțeleaptă și virtuoasă, bogată, mîndră și respectată“. Și parc-am auzi pe împăratul Justinian, dupe ce a ridicat minunea Sfintei Sofii: „Să se tragă clopotile și să se aprinză candelabrele... Dați veste în toate colțurile împărăției că Mireasa Domnului este gătită și tîrnosirea va începe... Tot norodul să se bucure și să se înfrățească întru Domnul... Mărire ție, Doamne! Mărire ție, Puternicule!“ Și „prin toate colțurile stăpînite de păgînism se împrăștie duhul Mîntuitorului și se duce ca o boare dulce și blajină... se duce lumina să spargă întunericul.“

Astăzi Sf. Sofie este încă moschee musulmană.

Și ne descrie în colori vii, ca un adevărat artist, mizeria și splendorile și bogățiile de pe Bosfor și din Constantinopole. Pașalele, cadînele, odaliscele, arapii și eunucii, moscheele și minaretele, vechiul serai, apele dulci din Asia și din Europa, Cornul-de-Aur, Turnul Galata, Galata-Kulesi, „adică Turnul Mare sau Buyuk-Kalè“, Bazarul, „unde forfoie mulțimea de oameni, reprezentînd diferitele neamuri de pe pămînt“, căci „aci se găsesc toate articolele din lume, de la acul cu gămălie, pînă la colierul de zeci de mii de franci, de la bluza străvezie, pînă la blănurile siberiene și de la costumul european, croit dupe cel

din urmă jurnal de modă, pînă la șalvari turcești, cu crețuri multe și largi cît cinci perechi de pantaloni".

Și întrevezi nelegiuirile și crimele trecutului și cele actuale, de la cei 100.000 de creștini „batjocoriți și măcelăriți de crudul Mahomet al II-lea" și pînă mai dăunăzi, cînd marele vizir Mahmud Șefket-pașa fu asasinat pe cînd venea în automobil la Sublima Poartă. Grinzile acelea din Piața Baiazid „sunt spînzurătorile celor care au asasinat pe Șefket-pașa".

Și nu-ți vine să lași cartea din mînă. Parcă tu ai călători, ai străbate Dardanelele, te-ai sui la Iaffa în drumul-de-fer și ai călători vro cincizeci de kilometri pînă la Ierusalim. Iată Valea Trandafirilor, sau Vadi-el-Vard, cum îi spun arabii; iată Katamun, unde a sălășluit bătrînul Simion, care a primit în brațe pe *Craiul nou născut*, strigînd: „Și-acum sloboade, Doamne pe robul tău, căci ochii mei văzură mîntuirea Israelului!"

O! ce fior te coprinde, de evlavie și de durere, cetind aceste impresiuni! „Pămînt mănos și îndestulător în roade altădată, azi ești istovit și nu mai ai vlagă! Unde-ți sunt pădurile cu bătrînii cedri, Libanule, pe care i-a cîntat și David, și Solomon? Azi rădăcini de trunchiuri arată ici-colo urmele uriașilor copaci și pietre multe seamănă cărările." Lespezile presărate „par o turmă de oi albe".

De la „divinul prunc", ochii cercetători ai artistului să abat asupra unui pui de arab din brațele mame-sii. „Plodul țăcăni țîța și înghiți cu strănut, dîndu-i laptele pe nas."

Viața Mîntuitorului e atît de dramatizată și așa de emoționant spusă, că parcă fiecare din noi am fi martori de pe acele vremuri. Și ne simțim mai pătrunși de puterea binelui și a îndurării, care se revarsă din cartea eternei evanghelii creștinești: „Pe fruntea palidă, unde stă blajină pecetia dumnezeirii, îi puseră dușmanii cununa de spini; pe umeri îi îmbrăcară manta roșie, veștmîntul împărăției; iar în mîna-i, care binecuvîntase numai, și în care Tatăl ceresc scoborîse darul minunilor — între degetele subțiri și plăpînde — îi puseră trestie, apoi vrăjmașii îl duseră în mijlocul mulțimii, strigînd în batjocură: «Bucură-te, împăratul iudeilor!» Atunci norodul dădu năvală și mai mult spre osîndit; învălmășala e mare; scuipatul vine din toate părțile și palmele netrebnicilor curg ropot pe obrazul ofilit. *Fiul Omului* stă neclintit, nici ochii nu-i clipesc. Cu surîsul pe buze, primește chinul și batjocura celor cari nu știu ce fac. Văzduhul întreg e turburat, căci clipa de rătăcire

omenească a sosit." Ș-apoi, pe greul drum al patimilor, ne suim „pe lespezi mari de peatră" și ne oprim din cînd în cînd la cele paisprezece popasuri pe care le-a făcut Dumnul nostru Isus Hristos, purtîndu-și crucea de supliciu în spinare. „Și mie mi se îngreunează mersul, o sarcină parcă mi se pune în spate și-mi încovoaie șira spinării într-un fior de tremurare sfîntă." E drumul Golgotei, în limba ebraică *gulgolet*, adică rostogolire, căci de aci să prăvăleau de vale capetele celor osîndiți la moarte. „Am suit pînă la piscul fatal. O clipă de îndoială: «*Eli, Eli, lama sabachtani!*» Dumnezeul meu, Dumnezeul meu, căci m-ai lăsat!" Dar revenind la originea lui divină, Nazariteanul „își culcă obrazul pe piept" și înainte ca să-și dea duhul, grăi: „Doamne, iartă-i pre ei, căci nu știu ce fac!" Fără să vreau mă gîndesc la cel mai mare prozator al Franței, la Renan. Încheind *Viața lui Isus* cu cuvintele: „Dar oricare ar fi fenomenele neașteptate din viitor, Isus nu va fi întrecut. Cultul său neîncetat va întineri; legenda sa va stoarce lacrămi fără sfîrșit; suferințile sale vor covîrși cele mai bune suflete; toate veacurile vor zice că dintre «fiii oamenilor» nu s-a născut unul care să fie mai mare ca Isus."

Și Renan, cînd a scris *Vie de Jésus*, a fost ateu. Și în cuvintele lui tresare puternic sentimentul de admirațiune și de credință, vrînd-nevrînd, în acela care s-a întrupat și a suferit pentru iertarea păcatelor noastre.

D-l Chiru-Nanov ne conduce din Palestina pe Valea Nilului, pînă în vîrful Piramidei Cheops, descriindu-ne viața popoarelor de azi și a celor pierdute de demult. Amintindu-ne la fiece „minune a lumei" cine au fost stăpînitorii acelor ținuturi, care erau credințele, obiceiurile, năravurile lor, cît de mari ori cît de netrebnici au fost, bogăția sau sărăcia și cauzele lor, datele statistice privitoare la populație, la producție, la comerț, la forța reală sau aparentă.

Domnilor, cetind *Pe căile profeților*, în mine, care cunosc aproape toate aceste locuri, s-a deșteptat din nou nostalgia depărtărilor, și vă mărturisesc că am rămas cu dorul adînc și viu de a mai revedea ceea ce am văzut d-atîtea ori.

Desigur, căci lucrarea aceasta merită premiul „Năsturel". Nu am deci un regret, că am avut norocul sau nenorocul să vă fiu reporterul a doi concurenți merituoși, cînd nu există decît un singur premiu, și acela indivizibil.

PREMIUL „NĂSTUREL“ DE 4.000 DE LEI. „FILOZOFUL CONTA — POEZII ȘI CUGETĂRI. POSTUME — TEORIA FATALISMULUI“ —

Un studiu biografic și note explicative alcătuite după scrisori, acte și manuscrise inedite de Octav Minar.

Acest volum, de peste o mie de pagini, cuprinde 69 de pagini studiul biografic, și restul de 941 sunt operile complecte ale repauzatului scriitor și filozof Vasile Conta, așa că s-ar părea că mai mult s-a pus spre premierea Academiei Române scrierile filozofului Conta decît cercetările d-lui Octav Minar.

Biografia d-lui Octav Minar, chiar dacă n-ar fi controversată în o mulțime de puncte — ca locul nașterei lui Vasile Conta, ca originea lui curat românească, ori „armână“ sau „armenească“ — nu crez c-ar merita premiul „Năsturel“.

Felul editării *Operilor complecte* ale lui Vasile Conta nu mi se pare făcută într-un mod critic. Cîteva note luate de prin ziare și de prin reviste nu constituie partea critică și personală a editorului. E drept că la începutul operilor lui Vasile Conta se văd — lucru nou — vro treisprezece poezii „postume“ date d-lui Octav Minar de către artista Bălușescu, poezii făcute de Vasile Conta aproape în vîrsta copilăriei. Crez că asemenea încercări nu au ce căuta în opera definitivă a filozofului. El le-ar repudia. Din viață n-a publicat decît una, celelalte le-a dat uitării, și uitării trebuiau lăsate.

PREMIUL „ADAMACHI“ „ARIPA MORȚEI“ — ROMAN DE E. LOVINESCU

Aripa morței de d-l E. Lovinescu este o narațiune întocmită — desigur, fără să vrea — dupe calapodul în care s-au turnat mii de volume, unele ceva mai cunoscute, cele mai multe rămase în obscuritate, din școala romantică franceză. Autorul român își pune drama sa într-un mediu străin. Acțiunea se petrece

la Paris, la Berna, la Veneţia, la Florenţa, la Brest etc. Persoanele sunt: franceze, italiene şi române, — admiţînd că eroul principal Andrei Lerian, ar fi român, deşi seamănă ca două picături de apă cu toţi trîndavii trecuţi şi netrecuţi în vastul repertoriu francez din secolul al 18-lea şi pînă astăzi. Şi e de mirare. D-l Lovinescu este un critic dăstul de cunoscut la noi. Ce l-a făcut ca în 1913 să dea la lumină această încercare? A crezut că francezii au nevoie şi de contribuţiune[a] d-sale pentru ca să-şi spuie deplin cuvîntul în decadenţa trecătoare şi dizoluţiunea închipuită a caracterului modern francez?

Andrei Lerian — să zicem că ar fi român — întîlneşte pe Madeleine Mirande — cum îi zice în tot romanul, pe Mab — o mică şi slabă apropiere de regina Mab a lui Shakespeare — dezolată şi gata de a se ucide. Ce nenorocire! Amantul ei Jean o înşelase cu Claude. Andrei şi Mab se duc împreună, se culcă amîndoi în odaia lui Andrei, — şi nu ştiu ce mai fac, — dar d-aci încolo, timp de patru ani, se iubesc la toartă. Pînă s-o întîlnească în aşa stare pe Mab, Andrei iubise pe Yvette, o fată de 16 ani. Nu ştiu dacă n-o lăsase şi însărcinată. Andrei să vede într-o bună zi părăsit de Mab, fără să-i spuie: de ce? cum? pentru ce? Şi mai ales cu cine? Nici o scrisoare? Barim să-i mai fi văzut încă o dată „semnătura răsfirată ca două aripi de rîndunică ce zboară!“ Andrei vrea să se omoare. Nu e aşa că ar fi lucrul cel mai simplu? Ei, nu! Să se sinucidă prin spînzurătoare? Cu un foc de revolver? Oh! Ce oroare! Mult mai bine să se arunce în apă, în apele oceanului. Fireşte e ceva mai depărtată moartea aceasta, şi pînă mîine, poimîine, e timp de răzgîndit! Socotind cam cum ar trebui să moară, ajunge pe marginea lacului din Bois de Boulogne. Aici îi răsare — de unde, nu ştiu — Yvette, abandonată de patru ani. Ce mai tura-vura! O ia de braţ. Să suie într-o trăsură şi se opresc în dreptul casei unde locuia Andrei. Sus, la etaj, să dăzbracă, să aruncă în pat, dar... din nenorocire, gîndindu-se necontenit la Mab, e mai presus de puterile lui Andrei să-şi găsească consolarea şi să consoleze. Cînd se trezeşte în zori de zi, Andrei citeşte un răvăşel iscălit de Yvette: „Fericirea ta nu-i cu mine, ci cu dînsa... (Cu Mab.) Iart-o... O vei ierta cu siguranţă. Viaţa nu-i decît un şirag de slăbiciuni.“ Andrei pleacă „spre Berna“ unde aflase că va întîlni pe Mab. O întîlneşte. Ce viaţă a dus

deşi Mab se „încolăceşte de gîtul“ lui Andrei — e greu de spus. „Ai stat o săptămînă cu dînsul!“ „Am stat, dar asta nu înseamnă că-l iubesc!“ „Atunci?“... „Jean e un amic din copilărie!... Nu l-am iubit niciodată... M-am dat lui fără poezie... O nevoie a sufletului!... Nu mi-e ruşine de sentimentele mele curate... Numai pe tine te iubesc!... El e o plantă căreia i-am dat eu viaţă... Între iubire şi datorie, satisfac şi pe una şi pe alta — pe Jean din datorie, pe tine din iubire... M-am dat şi ţie, şi lui... Dar dacă ai şti în cîte chipuri se poate da o femeie!“

Şi această scenă central[ă] şi animalică durează mult, pînă, în cele din urmă, să trezesc strîngîndu-se în braţe, şi celelalte. A doua zi, cînd Andrei face ochi, vede pe Mab, prin oglindă, scriind. E sigur că-i scrie lui Jean. Aşa e. — Lui. — Da! — O! — Citeşte! — Nu! — Andrei, revoltat, desperat, pleacă la Veneţia, ş-o lasă pe biata Mab plîngînd. Veneţia — oraşul morţei sau al vieţei? A idealului sau a bogăţiei materiale? O zeiţă, din *Apoteoza Veneţiei* de Veronese parcă se mişcă, parcă vorbeşte — şi nu parcă, vorbeşte. Dupe ce susţine şi una, şi alta, se hotărăşte să plece la Florenţa, mai ales că acolo, acum vro opt ani, lăsase pe o femeie de o frumuseţe rară, pe Igea, nevasta prietenului său Giorgio. Şi-aduce aminte de fereastra la care schimbaseră cea dîntîi sărutare, dar fără nici o urmare. Cum soseşte în Florenţa, puşcă la Igea! Igea, cum îl vede: „Giorgio a murit de şase luni...“ Era liberă. Şi, fireşte, nici nu trăise bine cu Giorgio. Şi fără să piarză vremea, Igea se aruncă în braţele lui Andrei, „ferecîndu-l şi mai mult în mreaja braţelor ei albe, ca şi cum ar fi vrut să nu-i *scape nimic*“... Întocmai, domnilor, ca o lupoaică flămîndă! — Ei, vedeţi, asta îl supără. „Cînd Igea se întoarse, punîndu-i drăgăstos mîna pe umăr, Andrei tresări. El se gîndea la Mab...“ Şi necontenit, după fitece satisfacţie, gîndul la Mab. Şi e bine! Cu gîndul la una, în braţele alteia. După cîteva zile primeşte o scrisoare din partea lui Mab. Îi spunea că s-a dus să se consoleze la Brest. Parisul o năbuşea. Nenorocită, acolo găseşte pe Jean. Pentru cine l-a trădat pe Andrei! Jean trăieşte de mult cu o femeie, ba are şi un copil. Ce-i mai rămîne de făcut? „Să se arunce în veşnicie!“ adică să se omoare. Şi se omoară — probabil se otrăveşte, autorul nu spune — şi simte „aripa morţei fîlfîind tot mai aproape“. Murind, i se pare că pe „buzele ei strînse îi pune (Andrei) sărutarea iertărei“. Ba e chiar „fericită“. Şi s-a sfîrşit.

O asemenea acţiune — nici n-aţi putea crede — este scrisă într-un chip serios, cu intenţiune d-a ne înfiora şi d-a simţi: „*Aripa morţei, trecînd pe dasupra, filfăietoare*". Toate persoanele sunt leneşe şi imorale. Andrei e un trîndav şi un dizolut care se încearcă să facă pe tragicul. Scenele sunt nenaturale. Stilul căutat, forţat, siluit, figurat şi transfigurat.

Criticul a vroit să creeze, şi a dovedit încă o dată cît de întemeiată e vorba franceză: „La critique est aisée, l'art est difficile."

PIC DE LA MIRANDOLE
Minunea colectiviștilor

Biografie

Pic de la Mirandole s-a născut la anul 1855. Cînd s-a născut avea dinți și măsele, vorbea și, după cum susțin unii, știa să citească chiar. La trei ani a dat bacalaureatul în litere și științe, cu un succes nemaipomenit. La cinci ani vorbea toate limbile moarte, la opt ani toate limbile vii, iar la zece ani a izbutit a lua diplomele de dr. în științele naturale, dr. în drept, dr. maestro în muzică, dr. în medicină și dr. în toate științele care se vor mai afla în viitorime. Invențiunile sale sunt: „formula matematică a viselor“, „formula budgetară fără țifre“, „echilibrul budgetar fără bani“, „efectele triste ale fluieratului în biserică“, „echilibrul distanțelor dintre pămînt și soare, și soare și pămînt“, pe care invidioșii o pun în activul ilustrului matematic Borănescu, „oala lui Patan, care fierbe numai cu căldura de la centrul pămîntului“, „influența petantelor în muzică“, „saturația vecinică prin încuiere“ (studiu economic), „înlocuirea batistei prin degetul cel mare și arătător (econ.-domestică)“, „crăparea pantalonilor în caz de diaree (studiu pathologic)“, „omorîrea muștelor prin scoatere de bumb (method insecticid)“, „cum poți să mănînci ca — Catone pe ruinele Carthaginei 40 de zile fără să mori (caprițiu tauneric)“ etc., etc., etc., etc ....

Și cu toate aceste titluri de glorie sub guvernul liberal n-a ajuns nici măcar secretar general la Finanțe!

Rușine! Rușine! De trei ori rușine!

Arguso pinxit[1], 1883
Firenze
Scarabeus incisit[2].

---

[1] Argus a desenat (lat).
[2] Cărăbușul a tăiat (lat.).

Elementul predomnitor în poezia poporană, care întrebuinţează versul scurt este *verbul*, asupra căruia e o întreagă clasificare gramaticală după modurile de a distinge felul acţiunei. S-ar putea face însă o clasificare şi din punct de vedere estetic. Aşa, sînt verbe care exprimă curate *abstracţiuni*, pe cînd sînt altele, cari exprimă o *însumare*, un acord de idei concordante. Cînd zicem: X *vine*, verbul *vine* deşteaptă ideea mersului, a apropierei, deci o idee ştearsă, abstractă. Cînd zicem însă: *Ioana înălbeşte pînza*, verbul *înălbeşte* deşteaptă în ideea noastră mai multe acţiuni: *a spăla*, *a bate*, *a întinde*. Rezultatul acestor trei acţiuni stă în faptul de a albi, de a da o culoare hotărîtă. În verbul *venire* avem o singură clapă, pe care atingînd-o are un singur sunet; în *a înălbi* avem un cuvînt, o clapă sub care nasc mai multe sunete concordante.

Verbele dar, cari cuprind în sine o sumă de acţiuni însoţite de multe ori cu o modalitate, cu o calificare, o culoare, sînt *plastice*, iar celelalte, care deşteaptă ceva descărcat de plasticitate, sînt *abstracte*. Pe verbele plastice o întreagă teorie psihologică şi estetică se poate întemeia. Cînd un verb plastic cuprinde mai multe acţiuni, forma lui de descărcare e mai puternică decît dacă l-am desface în acţiunile cuprinse, în mai multe verbe, poate chiar adverbe şi adjective. Lucrul se explică uşor. Fenomenul acesta psihologic se aseamănă cu un fenomen fizic. De-am avea legată cu un fir subţire, o bilă, şi am izbi pe cineva de trei ori cu această bilă, însă cu o forţă egală, individul ar primi trei izbituri egale, dar de-am face suma izbiturilor şi astfel l-am izbi o singură dată, individul va încerca negreşit o singură impresiune, în loc de trei, dar cu mult mai puternică, cu mult mai durabilă. Un *verb-sumă* produce în noi ca un fel de explozie de viaţă şi de lumină;

desfăcîndu-l însă, impresiile vor fi mai reci și chiar ades adormitoare. De-am face analiza cîtorva verbe, ne-am convinge pe deplin de acest lucru. Așa, în cronicari ca și în producerile poporane dăm peste o seamă de verbe plastice. De exemplu: *a pedestri*. O parte din armata moldovană — zice cronicarul— se preface a fugi și „îndată ce ajunseră pe culme pedestriră în fața vrăjmașului“. În *pedestrire* vedem descălecare, așezarea în corp de armată, și desfășurarea luptei. De s-ar fi slujit de verbele care se cuprind în *pedestrire*, am fi fost mai puțin impresionați. Tot în cronici și în produceri poporane, găsim momente mari de emoțiune exprimate prin un singur verb; așa, după ce se descriu armatele sau eroii, cînd vin față în față, se zice: „și aci armatele sau eroii se *izbiră*“. Verbul a izbi se poate desface în acțiunile lui: o acțiune — zgomot, o acțiune — luptă; apoi în *izbire* mai găsim și felul acțiunei după energia ei, căci se caracteriză prin iuțeală; apoi se mai arată tot prin acest verb, vitejia, bărbăția. Cuvîntul a izbi mai înseamnă a se ciocni, a se hărțăni, a se lupta; dar în ciocnire se vede imediat un sunet sec, o scurtime de durată; hărțănire arată o luptă mai mică, mai puțin înverșunată, fiindcă este parțială; iar a se lupta în abstracțiunea lui exprimă totul, dar exprimă într-un mod abstract și amintește un tablou mic și verbe plastice sunt numai acelea care, pe lîngă acțiune, cuprind în ele o culoare, o sensibilizare, o calificare. Să lăsăm însă de o parte verbele care exprimă acțiunea de a colora (a înverzi, a roși etc.) și să luăm verbele care cuprind în ele putere de sensibilizare. Așa, de exemplu, cine nu vede, pe lîngă acțiune, cu totul altceva în verbul *a se dedulci*, cine nu vede partea sensibilă a acțiunei? Alte exemple. A *inmlădia* ne deșteaptă în minte *mlădița*, care cuprinde în sine ceva de gingaș, fraged, îndoibil; cînd zicem: *cineva s-a înmlădiat*, vedem îndată că în acel om e o natură bună, maleabilă. Între *a biciui* și oricare alt verb, care ar arăta aceeași acțiune, de asemenea-i mare deosebire; căci prin imaginea biciului și zgomotului ce el produce, vedem un tablou foarte complex. A *se codi*, ce arată oare altceva, decît cel care se codește e totdeauna la coadă?

Tot așa *a ponegri*, în care vedem pe omul rău, clevetitor, care n-are alt meșteșug decît de a face din alb, negru. Exemplele acestea s-ar putea înmulți cu îmbelșugare, dar cele arătate sunt îndestulătoare pentru a dovedi puterea de sensibilizare a verbelor plastice.

Din cele spuse, presimțim, că verbele care de regulă sunt plastice au familie de sînge, direct coborîtoare ori laterală. Verbele cu familie întinsă îndată ce sunt spuse, împrejurul lor o întreagă familie se deșteaptă. Așa bunăoară, cînd vorbind un țăran de un om care a fost rău sau care a ucis și care a trecut prin multe nenorociri din pricina firei cea rea, cînd vrea să spună că omul acela s-a îndreptat, zice, că *s-a omenit*. Lăsînd la o parte întrebuințarea figurată a acestui cuvînt, care ia accepțiuni foarte ciudate, observăm că dînsul cuprinde în sine o parte absolut de domeniul moral, abstract care devine foarte sensibilă însă pentru mintea noastră, căci o întreagă familie se deșteaptă și ne face să vedem îmblînzirea cea abstractă; om, omenie, omenos și idei mai nouă ca: umanitate, umanitarism etc. Este, așadar, o forță vie și drepturi puternice care sunt mari în jurul acestor cuvinte, cu cît familia lor e mai numeroasă în minte, întocmai ca un arbor cu rădăcini multe și adînc întinse în pămînt. Prin această forță vie și prin drepturile mari se explică un îndoit fenomen, fenomenul că limba română a primit pe de o parte unele cuvinte nouă și pe de alta a respins altele. Cînd un cuvînt nou a trecut granița, toate celelalte cuvinte s-au deșteptat și s-au uitat la noul venit, ca să vază dacă e vreo rubedenie. Au fost primite însă unele cuvinte și fără să se înrudească cu altele existente în limbă, dar au fost primite numai ca niște clovni, ca o curată batjocură. Ce putea oare să vină în ajutorul cuvîntului *a sesiza*? Se întrebuințează de unii dar pentru el nu s-a deșteptat mila nici unui alt cuvînt; văzîndu-l înlăuntrul unei fraze, simțim o impresie urîtă. De aci greșala unor scriitori de a pune cuvinte nouă și fără neam în frazele lor, deșteptînd în mintea noastră un fenomen de înăsprire, de aci încercarea zadarnică a unor oameni, mari și învățați de alminterea, de a ne înțesa limba cu cuvinte latine și italiene. Tot pe această forță vie și drepturi mari a familiilor de cuvinte se explică fenomenul pentru ce unele cuvinte nouă au fost primite în limba noastră. De exemplu: *a desminți* e un cuvînt nou, a fost însă primit imediat, fiindcă n-a găsit pustiu în jurul lui, ci o mulțime de membri ai familiei: minte, mintos, cuminte, minți, mincinos etc. El păru un membru rătăcit și regăsit după atîta timp de așteptare. A fost o ideee, ieșită din intențiuni patriotice, aceea de a exclude cuvintele de o origine nelatină și de a introduce cuvinte nouă, care însă nu-și găseau familie în limbă. S-a

putut ca anume vorbe să fie de origine slavă, greacă etc. dar aceste cuvinte trăind mult timp în limba noastră, luară formele, veștmintele românești, căci fără îndoială geniul latin al rasei a triumfat la noi și a transformat cuvintele din alte limbi. Dintr-un radical o mulțime de cuvinte au răsărit, s-a format o întreagă familie după legi anumite romanice. Cînd s-a vrut să se ucidă un cuvînt, toată familia lui s-a revoltat. Drepturile și forța vie a familiilor de cuvinte a triumfat împotriva cărturarilor. Dar sunt pe lîngă aceste categorii de verbe și altele, care dacă au puțină familie, au în schimb puterea plastică de a deștepta în mintea noastră imagini complete. Acestea sunt *verbele onomatopeice*, de ex.: a chiui, a dărdăi, a țipa, a clănțăni, a bîjbîi, răbufni, rîgăi, bolborosi, moșmoni, bîzăi, țîșni, tîrșii etc. Ele au în ajutorul lor partea imitativă a naturii deșteptînd în noi felul, modalitatea, calificarea acțiunei.

Un întreg studiu folositor s-ar putea face pe calea urmată și o întreagă clasificare de mare folos pentru cei ce voiesc să studieze limba în sine și creațiunile poporane. Dacă am urmări în toate părțile ei această încercare, am ajunge la această clasificare; sunt verbe cari nu exprimă decît abstracțiuni, verbe care cuprind în sine o acțiune cu o culoare, modalitate, calificare și verbe care cuprind mai multe acțiuni. Această clasificare nu e rezultatul vreunui vis fericit, ci este o problemă rezolvată de marele autor anonim *poporul*.

În creațiunile poporane nu a existat scrisul și chiar de au fost unele scrise, numai prin memorie ni s-au transmis nouă. Verbul în aceste creațiuni joacă un rol decisiv. Versul e scurt și [partea] finală a versului de obicei este un verb în care rezidă toată puterea. — Aceste versuri neputînd fi scrise, ca să se poată ținã minte, e nevoie de această parte plastică, căci mai iute se uită o abstracțiune și mai ușor se reține coordonarea de cuvinte plastice. Oamenii de știință gîndesc cu abstracțiuni, artiștii cu imagini și alții, neartiști, cu sunete. Imaginele se rețin mai iute ca abstracțiunile și poporul român făcînd artă a trebuit să alerge la imagini și din pricina memorizărei a trebuit să facă apel la cuvinte, care se pot reține mai ușor — cele plastice.

Am văzut cum poporul român a înțeles și rezolvat problema estetică a *verbului*. Un popor care se preocupă de probleme atît de subtile și le rezolvă, evident că nu era să se măr-

gineascä aici, ci firesc era să înțeleagă toate cerințele artei. Pentru rasa latină a fost rezervată, susține Taine, elocința, pentru germani filozofarea; geniul greco-latin stă în frumosul etern, geniul celor de la nord stă în speculațiunile metafizice. La aceste concluziuni ajunge Taine studiind operele *geniilor acestor popoare;* dacă ar fi avut însă în vedere *producerile populare*, teoria s-ar fi susținut cu mult mai bine și ar fi fost mai largă, așa că n-ar fi exclus cu desăvîrșire din geniul greco-latin metafizica nici de la germani elocința și frumusețea plastică. În teză generală Taine are dreptate. El ar fi avut dovezi decisive de geniul latinității — elocința uimitoare și plasticitatea vie — în creațiunile poporului românesc. Taina perpetuărei creațiunilor populare stă în plasticitatea și elocința lor. Nu e de tăgăduit că toate popoarele în copilăria lor au gîndit în imagini, dar poporul românesc a avut o copilărie excepțională, o copilărie genială; dacă ne gîndim mai ales la timpul în care s-au produs creațiunile lui. Poporul român cu o mînă pe lance și cu una pe coarnele plugului, neavînd timp nici să construiască locuințe pe 2/3 din pămîntul lui, retras în colibe subterane, risipiți în văgăuni de munți, purtînd veșnic războaie... în asemenea împrejurări a creat Românul; și a trebuit ca aceste creațiuni să fie încărcate d-o viață puternică și de o plasticitate uimitoare pentru ca atîtea secole să se transmită din memorie în memorie peste o sută de mii de versuri. Cum erau să uite generațiunile trecute pe eroii ca *Corbea* a cărui barbă îi *bate* genunchiul, a cărui chică îi bate călcîiul, a cărui barbă și mustață îi *înfășoară* brațele? Ceea ce ar fi fost mai ușor de șters de către puterea corosivă a timpului îi era *verbul* dar nu s-a șters fiindcă poporul a știut să-l aleagă așa, încît să ne aprinză imaginația și cea mai somnolentă. Cine ar fi putut uita o masă cînd trubadurii noștri fac din ea un tablou demn de Homer?

Masa mare mi-e întinsă
Tot de căpitani *cuprinsă;*
Iar la masă cine-mi șade,
Cu *bărbile răsfirate*
Și cu *pletele lăsate*
Cu *armele lustruite*
Cu *paloșe zugrăvite?*
Banii Severinului,
Caimacamii Oltului
Și boierii tîrgului
Stau de-a dreapta domnului

Cam din fața cortului;
Iar la stînga domnului
Sed Buzeștii
Și Căpleștii
Căpitanii oștilor
Și *spaima* păgînilor.
Mai la urmă cine-mi șade
Cu capul plecat pe coate?
Șade un *bătrîn vestit*
Cu chip *aspru și smolit*.

Un asemenea tablou este un cap de operă și un portret mai epic ca acest bătrîn cu chip *aspru și smolit* nu-l găsim nici în *Iliada*, nici în *Niebelungen*. Un asemenea chip nu poate dispărea decît odată cu limba vorbită a 12 milioane de oameni. Puterea de a sensibiliza la români e o însușire etnică care se dovedește nu numai în creațiunile mari ale lor; această putere se adeverește, se justifică în toate: atît în operele mari fie în proză fie în versuri, cît și în preocupațiuni mai mici. Ce e *porecla?* E definițiunea unui suflet în două, trei note în două, trei cuvinte! Voiește românul să descrie în cîteva cuvinte un om viteaz, cu viață mare și plină? Dacă e un [om] crunt zice că e un *taie-babă*, un om voinic, spătos, zdravăn e *sfarmă-pietre*, *surpă-mal;* un suflet de erou — *rupe-urs;* oameni de o iuțeală mare, e un *înghite-poște*... un atlet, *ghioagă-n pumn* etc. Dar tot așa de vii sunt icoanele altor soiuri de oameni moi la minte, în: *limbă moartă*, *macină apă;* un om imperfect la simțuri, *urechi de zablău* — oamenii leneși și de nimic sunt niște *pierde-vară*, *cască gură*, *căscăund*. Un om viu care gîndește bine și spune bine e *gură de aur;* dacă e blînd, insinuant, fermecător, *limbă dulce*, un indiscret e *gura satului*, un om care nu-și dă de rost *umblă d-a-ncîtelea* — un răutăcios e *fiere spartă*, *colțat* sau mai trivial, *mațe pestrițe;* un risipitor e *mînă spartă*, un om umilit care-și găsește bunul vieții orișiunde și ori la cine, este un *lingău*, ori *linge talere*, un om bun e *inimă dulce*, un om plin de o viață repede și scînteietoare e un *sare-n sus*, ori *foc nestins* etc., etc. În exemplele citate porecla e de două cuvinte dar nu e greu pentru popor să fixeze și într-un singur cuvînt caracteristica unui individ. În *pipăruș*, *sfredel*, *sfredeluș*, *prichindel*, *haplea*, *ponivos* etc. — sunt atîtea tipuri zugrăvite într-un cuvînt. Și nu numai în trecut poporul român caracteriza pe oameni prin poreclă, ci și astăzi și-a păstrat însușirile și înclinările lui firești. Ba s-a ridicat

și la familii boierești, și le-a fixat cu cîte o poreclă inventată de el sau consfințită de el. Dovadă poreclele oamenilor politici de: Catană, Arăpilă, Chinezu, Vulpache, Gîgîță etc., etc. Puterea aceasta de a sensibiliza se dovedește cu mult mai puternic cînd treci la un cuvînt, două, la descrieri mai lungi. Așa avem descrieri cari vor rămînea veșnic exemple neîntrecute. Iată cum descrie poporul sărăcia: „îi plîng copiii în vatră“, tabloul mizeriei e întreg; — „nu i-a rămas nici cenușă în vatră“ — „N-are după ce bea apă“ — „îi iei tot din casă într-un pumn“ etc., etc. Acestea nu sunt numai din depozitul trecutului, poporul român și azi e tot așa de viu în descrierile sale; iată, ca exemplu, un fragment dintr-o scrisoare a unui țăran care de-abea poate scri: „Mi-ai luat dulama, mi-ai luat cojocul, mi-ai luat cămașa, ia-mi, boierule, și pielea, căci pielea fără zdreanță e rușinea omului“.

Dar nu numai în vorbe, în porecle, în zicători, în poezii și basme se manifestă puterea de a sensibiliza a poporului român, ci pînă și în botezarea plantelor și a florilor, după miros, după culoare, după formă etc... Așa unei flori vii cu culoare roșie aprinsă poporul i-a zis *Floarea voinicului;* — o floare care, înainte de a înflori bine, seamănă cu o mînă gata de a apuca... a primit de la popor numele de *Mîna ielelor;* o floare ca o pîlnie albastră și adîncită a fost botezată *Ochiul șarpelui;* o floare cu petale țepoase, galbene, spălăcite, a fost numită *Barba Sasului;* o floare din leguminoase cu miros de trandafir, culoarea ca sîngele, a primit numele de *Sîngele voinicului* etc.

Pentru un popor care știe a descrie așa de plastic, care are o putere de sensibilizare atît de mare, facultatea de a crea este și ea puternică și dacă n-a creat pînă acum opere care să stea în rîndul operelor mari ale popoarelor Europei, cauza a fost împrejurările dureroase în care a trăit și neștiința de carte. Limba română se găsește azi în așa stadii încît se poate asemăna cu o materie topită, — nu atîrnă decît de la generațiile tinere de a găsi formele rezistente și nepieritoare în care să se toarne această materie incandescentă.

Nu se poate susține în mod serios că creațiunea artistică este o creațiune spontanee. Nu există operă de artă care să nu fi început ca o scînteie sau o celulă animată în mintea autorului și numai încetul cu încetul s-a mărit pînă a ajuns la forma definitivă. Dacă o operă de artă, pînă a ajunge la forma

ei definitivă, trebuie să treacă printr-o serie de evoluțiuni, cine prezidă acest proces? Se face el inconștient? Nu, procesul ce tinde a desăvîrși o operă de artă e prezidat de intelectul creatorului. Imaginațiunea artistului crează opera, criticul din artist o complectează și-i dă cumpănirea părților și omogenitatea. În orice operă de artă este o logică a frumosului.

Poporul român a avut logică artistică? Aproape pretutindeni în creațiunile poporului nostru găsim acea logică estetică și acel bun simț profund care constituie una din condițiile esențiale unei opere de artă.

Una din cerințele artei e *proporționarea* părților și *legătura intimă* dintre ele. Rapsodiile noastre epice satisfac aceste condițiuni. Iacă de ce poetul popular nicăieri n-a călcat condițiunile artistice în ce privește *rolul* eroilor. În epopee una din condițiunile principale e *miraculosul*, dar un *miraculos susținut*. Trebuie ca mediul sau împrejurările prin care trece un erou să convie cu mărimea eroului, căci, în caz contrar, avem o satiră. Trubadurul popular a ținut seamă de această condițiune. Indispensabila condițiune a repeziciunei în momentele decisive nu a scăpat asemenea din vedere profundului bun simț al poporului. Se pot cita în această privință rapsodia lui *Mihul*, *Oprișan*, *Corbea* etc. E inexactă aserțiunea că creatorul popular se servește de mare repeziciune în descriere, pentru că nu are puterea de a descrie bine: posedăm în poeziile și basmele populare modele de descrieri de o exactitate minunată. În această direcțiune chiar, poporul românesc și-a dat seamă de unele chestiuni foarte delicate. Să cercetăm ceva mai de aproape aceasta.

Literatura, pictura, sculptura etc., toate artele au în vedere frumosul. Cu toate acestea diferă foarte mult una de alta. Deosebirea între pictură și literatură, de ex., este foarte mare și cercetarea ei conduce la oarecare norme artistice de observat în una și în cealaltă. Deosebirea simplă, cunoscută de toți, că pictura se desfășoară în *spațiu* și literatura în *timp*, ne conduce la deosebirea între mijloacele întrebuințate de ele și acestea dau naștere la diferențe mari și importante. În literatură avem ca mijloace sunetele articulate, în pictură: pînză, linie, culoare. În pictură tabloul e un tot întreg perceput deodată de spectator; în literatură, opera literară e o succesiune de sunete percepute succesiv, iar impresia totală rezul-

tînd tocmai la fine din impresiile cari au rămas imprimate în mintea noastră.

O clipă este a pictorului, el nu ne poate da decît un moment; nici momentul anterior, nici cel următor nu poate să ni-l deie. Maestrului pictor, aparţinîndu-i numai o clipă, tot ce poate face el e ca, din seria indefinită de momente, să-şi aleagă acel moment complex, bogat care să ne facă pe noi a *bănui* ce a fost înainte şi ce s-ar întîmpla în urmă. Cu totul altceva se petrece în literatură. Aci avem a face cu succesiune în timp. Pentru o acţiune poetul trebuie să-şi consume tot talentul, căci acţiunea e totul în literatură, ea se desfăşoară în timp ca şi sunetele care o exprimă. Pictura e *statica* frumosului; literatura e *dinamica* lui. Un exemplu spre a clarifica lucrul: Să ne închipuim un om într-o cîmpie netedă, nemişcat, privind în depărtarea întinsului. Ce poate face pictura? Pictura poate să ne dea un tablou admirabil, un cap de operă. Nu are decît să întindă deasupra cerul înalt şi azuriu, jos cîmpul frumos şi verde şi între acestea silueta omului nemişcat. Atît şi e de ajuns.

Acest tablou poate fi un capo d-operă. Ce poate face însă poetul? Poate descrie cerul? Dar imaginea dată de el ar fi incomparabil mai slabă decît cea dată de pictor. Să ne descrie omul? Să ne spuie cum îi e figura, cum îi sunt ochii? Ne-ar da ceva foarte slab: cînd ne-ar spune cum sunt ochii a trecut deja demult impresia cum îi e figura, cînd ne-ar spune cum îi e părul, a trecut deja demult impresia de cum îi sunt ochii etc., căci el trebuie să despartă ceea ce în natură e una şi nedespărţit. Dacă însă pe omul acesta nemişcat l-am îmbrînci la acţiune, dacă s-ar desfăşura o mişcare cu anume scop, dacă, de ex., ni l-am închipui călare, gonind după onoare, iubire etc., imediat puterea poetului se iveşte.

Astfel dar, s-ar putea zice că *portret* în literatură e aproape inadmisibil şi *acţiune* în pictură asemenea. De aceea Lessing cu drept cuvînt susţine că literatura nu ne poate face portretul frumuseţei, ceea ce poate face pictura şi nu ne poate da decît ceva care să facă să tresară în noi frumuseţea. Lessing ia ca exemplu frumuseţea Elenei. Cît de mare e frumuseţea Elenei o înţelegem fără nici o descriere, cînd ştim că două popoare de acelaşi sînge se măcelăresc, se varsă atîta sînge, pier atîţia eroi pentru ea. Homer, din cînd în cînd, îi dă cîte un epitet, iar cînd vrea să ne-o descrie se slujeşte de acţiune

și pune în evidență marea frumusețe a Elenei prin impresiunea puternică ce face ea asupra unor bătrîni a căror glas a ajuns ca de greier, a bătrînilor uitați de moarte, cari formează sfatul Troiei. Aceasta e mai mult decît orice descriere: cît de frumoasă trebuie să fi fost Elena pentru a deștepta emoțiuni juvenile în inimile bătrîne ale bătrînului sfat al Troiei! Același mod de a descrie frumusețea prin arătarea emoțiunilor produse în inimile celor dimprejur îl găsim în *Niebelungen*.

Poporul român a simțit aceste chestiuni cari sunt așa de delicate; avem în creațiunile lui modele nepieritoare de asemenea portrete indirecte, fie date prin emoțiunile celor dimprejur, fie date prin transformarea frumuseței în farmec (adică pusă în mișcare). Așa, cît de mare trebuie să fie acea frumuseță pe care din întregimea lumei și-o alege poetul și pe lîngă care nici viața nu-i mai trebuie, iar pe de altă parte nu numai el ci toți cîți o văd se uimesc și o întreabă a cui e, adică cine e preafericitul care o are?

Firicel de iarbă neagră
Dintr-atîta lume largă
M-alesei c-o puică dragă.
Trece drumul toți o-ntreabă:
A cui ești puicuță dragă?

Aceasta ca exemplu de descriere a frumuseței prin emoțiuni născute în alții. Dar poporul român descrie admirabil frumusețea și în mișcare, de ex.:

Floricică de pe șes
Te-am îndrăgit *de pe mers*,
Că ți-e *mersul legănat*
La inimă m-a secat.

Dacă poetului nu-i e permis, nu-i e posibil a descrie frumusețea ca portret în *stare*, ci trebuie să o puie în mișcare, a fortiori ceea ce e în natură mișcare nu trebuie să o reducă la un moment de stare. Pasiunile, sentimentele, sunt mișcări, nu pot fi deci descrise decît în acțiune. Și această problemă a rezolvit-o poporul român. În bucățile bune găsim că poporul descrie minunat de bine sentimentele în acțiune.

Găsim și în proză admirabile descrieri de sentimente; de ex., în basme întîlnim descrisă îngîmfarea unuia și modestia altuia:

...Se prezintă înaintea boierului un bogătaș și un sărac. Boierul îi pune întrebări. Întreabă pe bogătaș: „Ei, bade,

ce e mai gras pe lume?“ Bogătașul răspunde: „Ce să fie mai gras? porcul meu, care are grăsimea d-o palmă pe spinarea lui“. Boierul: „Minciuni spui“. Săracul: „Dă, cucoane, eu cu mintea mea cea proastă zic că pămîntul care ne îngrașă pe toți“ etc. În toată convorbirea se pune în relief îngîmfarea bogătașului și modestia săracului.

Din toate acestea rezultă lămurit că trubadurul nostru, așa incult și cuprins de nevoi, a știut să pătrundă cele mai fine regule de artă.

CURSUL DE FOLCLOR

1. Mulţumiri d-lui Urechiă pentru *încrederea ce mi-a dovedit* şi pentru *recomandaţia elogioasă*, mai mult decît meritată. Atît m-a lăudat, încît chiar din seara de miercuri, *simţind imensa datorie* ce-mi *impune acele elogii*, m-am resimţit de un sentiment de frică, şi mi-a trecut prin minte vorba veche: „*la pomul mult lăudat să nu alergi cu sacul mare*".

2. D-voastră, d-lor studenţi, v-aş mulţumi d-acum, dar am de obicei *d-a mulţumi din toată inima, iar nu numai din buze:* aştept dar să văd dacă şi d-voastră veţi împărtăşi măcar o părticică din credinţele d-lui Urechiă, pentru ca din tot sufletul să vă mulţumesc şi să vă declar că voi munci cu o rîvnă neobicinuită în celelalte lucrări ale mele la prelegerile pe cari le-aţi primi cu bunăvoinţă.

1. De la început mă simt dator să vă declar că înţeleg pe deplin că *catedra nu admite patimi*, fie ele chiar literare, *ci numai convingeri senine.*

2. Luptele literare, ca orice frămîntări omeneşti, sunt bune, sunt folositoare, — dar nu de pe catedră.

De *aici* nu trebuie să nască *dincolo* decît *pasiunea adevărului şi a frumosul[ui]*.

Şi ca să-mi spui tot gîndul: cînd am dăschis uşa acestui amfiteatru, persoanele au încetat d-a mai exista şi n-a rămas decît *operile lor.*

3. Numai despre scriitorii cari nu mai există voi vorbi, de raportul intim şi fatal al operilor lor cu fiinţa lor şi împrejurările în cari s-au mişcat autorii şi s-au produs operile. *Cei în viaţă pentru catedră nu există, ci opera în sine, fără altă consideraţiune.*

Sisteme — direcțiuni

D-lor, astăzi mă voi opri asupra sistemelor și direcțiunilor literare în genere etc. Trăim într-un timp cînd s-a agitat mai mult decît oricînd denumiri de școli, denumiri de sisteme artistice și literare, cînd la noi, ca și pretutindeni, ciocnirile între școli și sisteme sunt pe toată ziua — în ziare politice, în reviste literare, în discuțiuni publice, în conversații intime, în saloane, pretutindenea, în fine, unde se întîlnesc doi inși cari se preocupă de litere și arte.

Fenomenul acestei agitațiuni se explică prin înmulțirea peste măsură a sistemelor și a numelor lor, de regulă, foarte sunătoare.

Idealism, clasicism, romantism, naturalism, realism, impresionism, simbolism, materialism, pozitivism, iluzionism etc., etc.!

Sunt cuvinte mari, pretențioase, și cuvintele, cu cît se îmbracă în *stofe de sunete pompoase, cu atît au darul d-a agita pe unii și d-a intimida pe alții.*

Ca și într-un salon princiar, doamnele mari, cu pompa lor văsmintală, unora le dă curajul vorbareț, altora le impune tăcerea modestă.

D-voastră însă, oameni de studiu, sortiți să căutați adevărul și frumosul, *adevărul în criticismul literar și frumosul în operile de artă*, nu vă intimidați de pompa exterioară, și desigur veți găsi un interes moral d-a ști cam ce *valoare au aceste numeroase sisteme așa de ușor de invocat cînd interesul cere să se ridice sau să se coboare o operă a vreunui martir literar.*

1. Idealism, clasicism, romantism, naturalism, realism, impresionism, materialism, pozitivism, simbolism etc., ce valoare și ce aplicațiune a avut în timpul glorios al frumosului grecesc, poate cel mai glorios timp al literilor și artelor plastice?

Nici o valoare, nici o aplicațiune! Nu existau școli și sisteme filozofice, da... *frumosul însă, cînd a pornit spre culmea lui și pînă l-a atins era liber și nu depindea decît de geniul aceluia care crea.*

Homer, Eschyl, Sofocle etc.

Clasicism, idealism: ideea [= εἰδεῖν = a vede = impresiune].

În marii dramaturgi greci o *evoluțiune naturală, iar nu o aplicațiune a unui sistem.*

Dar, d-lor, ca să vezi valoarea unui sistem, și cît de puțin serios a domnit el la creațiunea unei lucrări de artă, este de ajuns să *justifici pe adversarul lui în aceeași operă de artă.*

În adevăr, ce valoare ar mai avea sistemul idealist d-a explica o operă cînd în aceeași operă ai putea susține că alăturea cu *idealismul* stă și *realismul.*

De la real la ideal! *Ideal și real* în aceeași operă — în care idealiștii nu văd decît idealitate, în care realiștii nu văd decît realitatea!

Și, cu toate acestea, capetele de operă ale Greciei justifică 2, 3, 4 și mai multe sisteme deodată.

Homer le justifică pe toate!

Naturalism: portul, mișcarea, sîngele, lupta.

Realism: vorba, insultele, amărăciunea și cruzimea expresiilor.

Simbolism: Minerva, care ține de păr pe favoriții săi furioși.

Impresionism etc.

Poate că *idealismul* e cel mai puțin *justificat.*

Grecii n-au avut sistem:

ei, clarii, elocinții, sinteticii, coordonătorii, echilibriștii în toate manifestările spiritului uman, unde au putut *alcătui sisteme le-au alcătuit — în artă nu, cel puțin nu, în creațiunile lor geniale, nu, în literatura de mărire a lor.*

Singura artă pe care au codificat-o, au supus-o la rigorile *mai multor sisteme a fost arhitectura cu ordinile ei.* Și aici ei sunt inferiori lor înșiși cînd îi comparăm cu ei din celelalte arte.

Tocmai în urma lor au sosit sistemele, doctrinele severe, școlile cu jugurile lor nejustificate.

Și romanii cari au încercat să aplice *disciplina de pe cîmpul de război la mintea omenească cînd este agitată să prinză frumosul și să învingă urîtul și ordinarul,* au rămas dedesubtul nu numai al grecilor, dar dedesubtul... [lipsește o pag. de ms., n.n.].

În creator este reflexul vieței tuturor: în creațiunile lui reîntoarcerea la contimporani a vieței lor însăși, cu toate aspirațiunile ei.

Așa au făcut grecii — și acest mod d-a crea și d-a înțelege creațiunile este absoluta negațiune a oricărui sistem, a oricărei școli, a oricărei direcțiuni.

Taine: creațiunile plastice se pot reduce la *sistemul trăsurilor principale dominante? Atletism și delicatețe.*

...Creai o comedie eternă și limba nu s-ar fi determinat mult timp încă, multe secole și poate nici pînă astăzi.

Abatere la francezi: Operile romantismului nu se explică ca produse al[e] unui sistem, ci ca resfrîngerea în creatori a unei stări morale și sociale!

V.[ictor] H.[ugo] = *este el sistemul = sistemul lui nervos = aspirațiunile lui morale = temperamentul lui.*

Faust = Goethe. Naturalismul = lege absolută.

Observație fundamentală — disparițiunea sistemelor; epocile: *sistem clar, nu, ci epocă.*

Noi.

Limba noastră — Marele autor anonim fecund și viu: limba populară = crearea și perpetuarea ei = *rezistența ei = învinge pe streini și pe învățați.*

Deosebirea între clasa dominantă și *clasa dominată.* Limba celor de sus influențată dupe stăpîni, retrasă și salvată de orice influențe trecătoare sensibile la cei de jos.

Cadrele cu împăratu și cu sultanu: împărat și sultan dupe împrejurări. Așa făceau și cu limba!

E o limbă vie = e de ajuns pentru operile de artă = *sistemele în limbă și în creațiuni sunt piedici: ism, issm, ism. Istmurile*

Să vie Dantele nostru, el va găsi tezaurul poeziilor populare.

Alecs[andri]; Alex[andrescu] = Dante.

Și fiindcă acest autor este și cel mai vechi și cel mai mare din punctul de vedere al limbei și al operilor, cu el vom începe cursul nostru apoi etc.

LECȚIA A II-A

Pe cînd, d-lor, la miazăzi a Franței, în poetica, pitoreasca și cavalereasca Provență, avem o *langue d'oc*, în miazănoapte o *langue d'oil*, în divina Italie o *langue de si*, în cîmpiile, plaiurile și munții Daciei avem o limbă romanică — *langue de da.*

Primele cele dintîi trei limbi sunt ilustrate de trubadurii și truverii, pînă la ivirea geniilor cari au determinat limbile italiană, franceză și spaniolă, iar *la noi misiunea trubadurilor și a truverilor o îndeplinește poporul românesc întreg, în Muntenia, vechea Moldovă [...] și în marele principat al Transilvaniei cu toate provinciile respective,* al căror fond *etnic* a fost, este și va rămîne pururea romanic și românesc.

Aci e *unitatea românilor de pretutindenea: o unitate perfectă de limbă, de aspirațiuni și de creațiuni.* Pentru basmele, legendele, znoavele, ghicitorile, doinele și rapsodiile epice ale românilor nu există munți și ape. De dincolo au trecut aici, cele d-aici au trecut dincolo, din Moldova pretutindeni și de pretutindenea în Moldova.

Nu e durere cîntată, nu e dragoste fericită, nu e primejdie cadențată și rimată care să nu fi pătruns pe toți românii ca printr-o *endosmosie miraculoasă.*

Și pentru ca minunea acestei unități *cultural-populare* să-și atingă culmea, a trebuit ca aceste creațiuni să nu fie scrise, să fie create din memorie, și prin memorie să străbată secolele pînă la redășteptarea noastră națională.

Și acela, d-lor, care, fără a avea geniul lui Dante, și totuși a împlinit misiunea lui Dante pentru români a fost nemuritorul Alecsandri. El cel dintîi dintre cărturari a simțit geniul poporului românesc și, fermecat de naivitatea și mărimea lui, a adunat într-un volum o parte din creațiunile marelui autor ce să numește *românul de pretutindenea.*

Acest cîntăreț se deosebește de trubadurii colindători din Franța, Italia și Spania, și deosebirea vine de la faptul că el a *creat din memorie și a transmis prin memorie.* Trubadurul scria și învăța pe dinafară, și din cauza scrisului a putut ajunge la oarecare rafinare de formă, dar a ajuns și la o combinațiune de metafizică rece, calculată, a *iubirei* și a *cavalerismului.* Din această cauză trubadurul a putut să *jongleze* pe cuvîntul *amor* și să ajungă la strofa următoare:

En amor trob pietat gran
E'l ditz un pauc en sospiran
Car la *prima letra* d'amor
Apellon *A*, e nota *plor*,
E las autras qu'après vau
M,O,R, et en contan
Ajostas las e diran *mor.*

(E. Baret, p. 184)

„În amor găsesc o mare pietate, și-l spui suspinînd, căci prima *literă* a amorului o numim *A* și arată *lacrămi*, iar celelalte care vin dupe, toate la un loc, îți spun *mor.*"

D-aci concluzia pentru trubadur:

Donc qui ben ama plangen mor
„deci cine iubește mult moare plîngînd".

Trubadurii noștri, marii noștri necunoscuți, cari în toți laolaltă să rezumă geniul unui popor creator și în zilele de urgie, nu au putut să-și rafineze poemele de iubire și de vitejie, dar ei sunt mai mari prin *naivitate* și *energie*, prin *firesc* și *gingășie*, prin *humur* și *plasticitate*.

Da, trubadurii noștri sunt inegali, uneori triviali, dar cînd să ridică, să ridică la înălțimi la cari numai Homer, Dante și Shakespeare s-au ridicat.

Primii noștri scriitori, cari, pornind de la limba vie a creațiunilor populare, au ajuns la opere de artă în adevăratul înțeles al cuvîntului, poezie, creațiune, au fost Alecsandri în Moldova, Bălcescu și Alexandrescu în Muntenia.

Și fiindcă, d-lor, în limba vie a românilor primele creațiuni au fost poeziile populare, cu autorul lor vom începe, autor carele nu s-a plecat în vremile grele de primejdie națională nici influenței grecești, nici celei slavonești. Și să nu uităm că atît o influență, cît și cealaltă avea la îndemînă *tronul* și *biserica*. Și totuși, poporul românesc, în simplitatea lui, animat de vitalitatea rasei, a pus mai presus de tron și de biserică *limba lui și dulce, și bărbătească*.

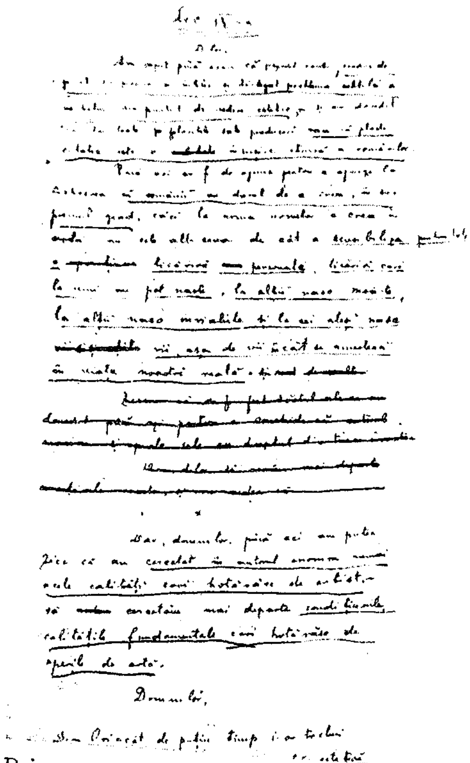
Mai nainte însă, d-lor, d-a începe cu operile populare, crez că ne va fi de un mare folos să ne oprim asupra cîtorva considerațiuni privitoare la limba creatorului anonim, considerațiuni numai de ordine estetică, fără a trece în cercul d-lui Hașdeu, cerc imens de mare, dar pe care d-sa cu o personalitate genială îl umple cu prisosință.

Elementul predominant în poezia populară, alcătuită numai din versuri scurte, este *verbul*.

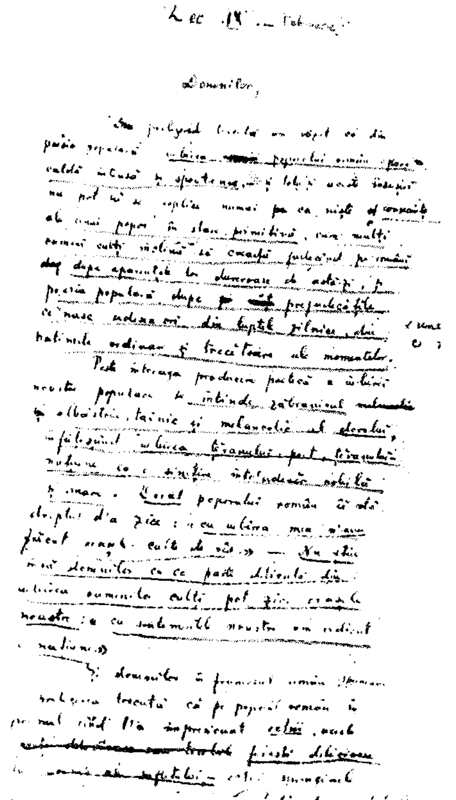
D-lor, d-voastră cunoașteți una din clasificațiunile gramaticale ale verbelor, o clasificațiune naturală, dupe cum verbul exprimă o *acțiune ce pornește de la subiect*, *o acțiune care se răsfrînge asupra subiectului*, sau *o stare*, lipsind manifestațiunea exterioară a forței, a mișcărei, a acțiunei.

Din puntul de vedere estetic nu s-a făcut nici o clasificațiune, și cu toate acestea eu crez acest nou fel de a grupa și înțelege verbele de o importanță hotărîtoare pentru acei cari vor să studieze limba în sine și mai ales creațiunile populare.

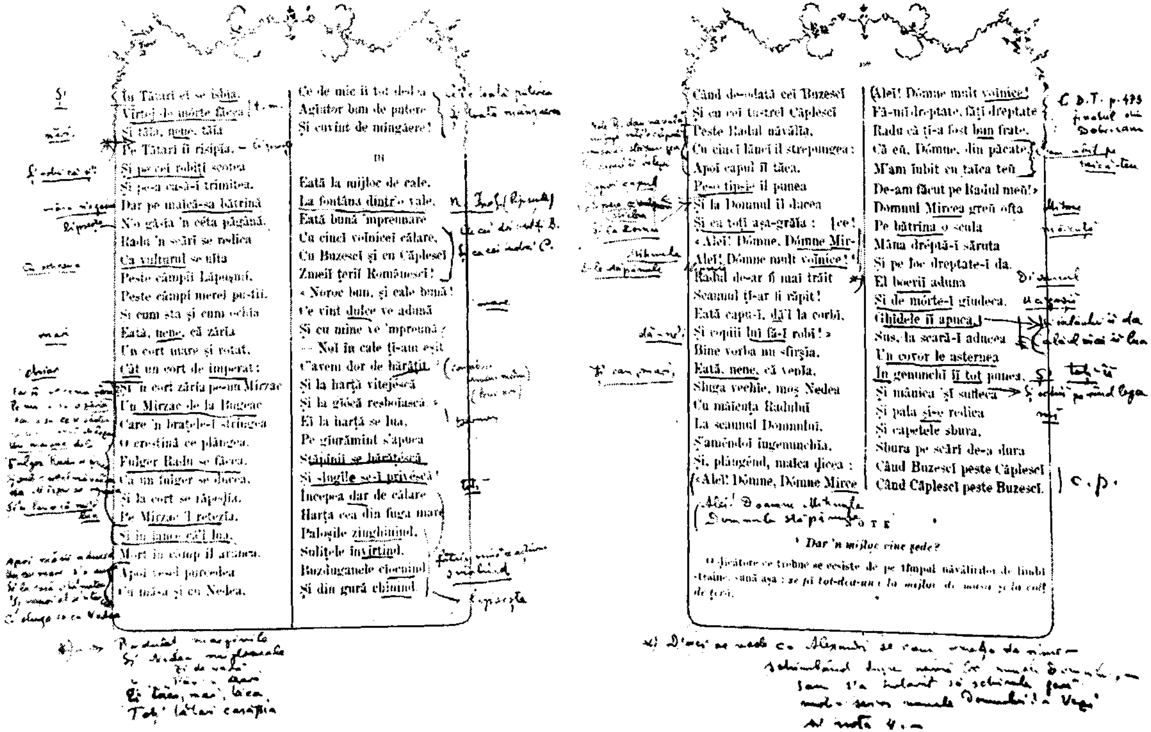
Sunt verbe care nu dășteaptă în minte decît *o idee* de acțiune sau de stare, dar numai atît, și altele cari dășteaptă în minte un întreg *răsunet de mai multe idei concordante*, *un acord de mai multe note, note aparținînd aceleiași familii*.



Prima pagină din *Lecția a IV-a (Cursul de folclor)*, facsimil.



Prima pagină din *Lecția a IX-a (Cursul de folclor)*, facsimil.



În Tătari ei se isbia,
Virtej de mórte făcea
Şi tăia, nene, tăia
Pe Tătari îi risipia. —
Şi pe cei robiţi scotea
Şi pe-a casă-i trimitea.
Dar pe maică-sa bătrînă
N'o găsia 'n céta păgână.
Radu 'n scări se redica
Ca vulturul se uita
Peste câmpii Lăpuşnei,
Peste câmpi merei pustii.
Şi cum sta şi cum se uita
Eată, nene, că zăria
Un cort mare şi rotat,
Cât un cort de împĕrat:
Şi 'n cort zăria pe-un Mîrzac
Un Mîrzac de la Bugeac
Care 'n braţele-i strîngea
O creştină ce plângea.
Fulger Radu se făcea,
Ca un fulger se ducea,
Şi la cort se răpezia,
Pe Mîrzac 'l retezia,
Şi în lance căl lua,
Mort în crâmp îl arunca.
Apoi vesel purcedea
Cu măica şi cu Nedea.

Ce de mic îi tot dedea
Agiutor bun de putere
Şi cuvînt de mîngâere!

III

Eată la mijloc de cale,
La fontâna dintr'o vale,
Eată bună 'mpreunare
Cu cinci voinicei călare,
Cu Buzesci şi cu Căplesci
Zmeii ţerii Românesci!
« Noroc bun, şi cale bună!
Ce vînt dulce ve adună
Şi cu mine ve 'mpreună?
— Noi în cale ţi-am eşit
C'avem dor de hărăţit.
Şi la harţă vitejéscă
Şi la gióca resboiască. »
Ei la harţă se lua,
Pe giurămînt s'apuca
Stăpînii se hărăţéscă
Şi slugile se-i privéscă!
Începea dar de călare
Harţa cea din fuga mare
Paloşile zinghinind,
Suliţele învîrtind,
Buzduganele cioenind
Şi din gură chiuind.

Când de-odată cei Buzesci
Şi cu cei tustrei Căplesci
Peste Radul năvălia,
Cu cinci lănci îl strepungea:
Apoi capul îi tăia,
Pe-o tipsie îl punea
Şi la Domnul îl ducea
Şi cu toţi aşa-grăia:
« Alei! Dómne, Dómne Mirce!
Alei! Dómne mult voinice![1]
Radul de-ar fi mai trăit
Scaunul ţi-ar fi răpit!
Eată capu-i, dă'l la corbi,
Şi copiii lui fă-i robi! »
Bine vorba nu sfirşia,
Eată, nene, că venia,
Sluga vechie, moş Nedea
Cu măicuţa Radului
La scaunul Domnului.
Amêndoi îngenunchia,
Şi, plângênd, maica dicea:
« Alei! Dómne, Dómne Mirce
Alei! Dómne mult voinice!
Fă-mi dreptate, făţi dreptate
Radu că ţi-a fost bun frate,
Că eû, Dómne, din păcate
M'am iubit cu taica teû
De-am făcut pe Radul meû! »
Domnul Mircea greû ofta
Pe bătrîna o scula
Mâna dréptă-i săruta
Şi pe loc dreptate-i da.
El boerii aduna
Şi de mórte-i giudeca,
Ghidele îi apuca,
Sus, la scară-I aducea
Un covor le aşternea
În genunchi îi tot punea,
Şi mânica 'şi sufleca
Şi pala şi-o redica
Şi capetele sbura,
Sbura pe scări de-a dura
Când Buzesci peste Căplesci
Când Căplesci peste Buzesci.

NOTE

[1] *Dar 'n mijloc cine şede?*

O dicătóre ce trebue se esiste de pe timpul năvălirilor de limbi străine, sună aşa: *se fii tot-deauna la mijloc de masă* şi la colţ de ţeri.

Pagini din *Colecţia de poezii populare* publicată de V. Alecsandri (ed. 1866), cu adnotările lui Delavrancea,

Așa bunioară cînd zicem *X vine*, verbul *venire* nu-ți dășteaptă în minte decît *ideea mersului*, *ideea*, iar nu chiar *mersul*, ștearsă, vagă, abstruză.

Cînd însă zicem: Ioana *nălbește* pînza, verbul *a nălbi* redășteaptă în mintea noastră acțiunea de *a spăla*, acțiunea de *a bate*, d-*a întinde* pe iarbă verde, plus scopul acestor acțiuni — *albirea*, trecerea pînzelor de la o coloare nehotărîtă la albeața cuvenită. E aci un întreg tablou pe care-l vedem într-un cuvînt.

În verbul *venire* o singură clapă atinsă care dă naștere unui singur *sunet*, ca la *piano*, în verbul *a nălbi* e o singură clapă atinsă care dă naștere nu unui sunet, ci unui acord de mai multe sunete, ca la unele clape de la orgi, la cari răspund acorduri mari și armonioase.

Verbele cari coprind în ele mai multe acțiuni și în plus o coloare, o calificare sau o modalitate sunt *verbe plastice*, iar celelalte, ca *venire*, rămîn *abstracte*, șterse de viață, dăzbrăcate de orice plasticitate. Ele au nevoie de *adverbe* pentru a dăștepta în noi *imaginile*, elementele estetice din rînduirea cărora provin emoțiunile artistice.

Pe verbele plastice, d-lor, o întreagă teorie psihică și estetică se poate rezema și susține.

Cînd un verb plastic înghite în sine o sumă de acțiuni, forța lui de dăscărcare și de impresiune este cu mult mai mare decît dacă am descompune acele acțiuni, colori, calificări și modalități și le-am exprima prin mai multe verbe, adverbe și calificări. Acest fenomen psihic are de corespunzător un fenomen fizic ușor de înțeles. Dacă ne-ar izbi cineva peste mînă cu o bilă de bileard, spînzurată cu un fir, de mai multe ori, am primi consecutiv trei impresiuni oarecari, dar dacă s-ar însuma forțele aceste trei într-una singură și ne-ar izbi o singură dată, impresia primită, deși una singură, ar fi desigur cu mult mai puternică decît cele trei consecutive.

Fenomenele psihice produse consecutiv de mai multe verbe și produse o singură dată de un verb care coprinde în sine o sumă de acțiuni, colori, calificări și modalități, urmează exact niște legi similare, ca și acelea care domnesc peste fenomenele fizice pe care vi le spusei.

Un verb-sumă produce în noi o explozie de *viață și lumini*, iar prin descompunerea lui în alte verbe, impresiunile se produc încet, una dupe alta, mici, reduse, reci și adormitoare.

Analiza citorva verbe

1. *A pedestri* — cronicarul zice: *pedestriră* = a) dăscălecare; *b*) așezarea în piotă; *c*) aspectul luptei: altfel atacă *piota*.

2. *A se izbi* — cronicarul, povestitorul și cîntărețul zice: *se izbiră* = *a*) acțiunea-*zgomot* = răsunetul; *b*) acțiunea-*luptă* = = cutremurul; *c*) acțiunea-*iuțeală*; *d*) acțiunea-*bărbăție*; *e*) aspectul — sînge — crîncen.

Nuanțe:

A se ciocni — sunet sec; durată scurtă; eroismul șters.

A se hărțui — lupta e blîndă; lupta descompusă; părți-părți; pîlcuri-pîlcuri.

A se lupta — descărcat aproape de toată sensibilizarea; ba chiar redășteptarea obicinuitei pălmuieli.

Verbul pe lîngă o acțiune, coloare, sensibilizare.

Să lăsăm la o parte toate verbele privitoare la a colora propriu-zis: a înverzi, a înnegri etc.

1. *A se dădulci*; 2. *a vîntura*; 3. *a mlădia*; 4. *a biciui*; 5. *a se codi*; 6. *a ponegri*; 7. *a spulbera* (misterul S) etc.

Verbele cu familie numeroasă — de regulă sunt cele plastice. Bunioară: *a se omeni — s-a omenit*, care deși exprimă o noțiune de morală abstractă, *a-și îmblînzi firea*, totuși, noțiunea se sensibilizează prin ajutorul întregei familii care plutește împrejurul acestui verb: 1. *om;* 2. *omenire;* 3. *omenesc;* 4. *omenos*; 5. *omenie;* etc. plus cele noi: *a*) *umanitate*, b) *uman*, c) *umanitarism* etc.

Și pe forța vie a familiilor de cuvinte se explică îndoitul fenomen al limbei de a respinge pe de o parte verbele streine cari n-au găsit in limbă o familie veche, rude și rubedenii de sînge sau de alianță și pe de alta d-a primi pe cele cari se potriveau la neam cu familii vechi și vii.

Verbele noi ca *a sezisa*, *angaja* etc. nu dășteaptă în minte nici un ecou, sunt orfane, cu alt port, cu alt vășmînt și cel mult sunt admise ca niște *clowni pentru a fi batjocorite* sau *a batjocori*.

Ce luptă de titani n-au pus o jumătate de secol unii învățați d-ai noștri pentru a încetățeni pe *a involba*, *a înpalidi*, *a ama* etc.

Pe de altă parte, cînd au venit verbe ca *a dezminți*, nimeni nu s-a uitat că vine pe calea lui *démentir*, căci a găsit în limbă o întreagă familie: pe minte — cuminte, cuminţit, mintos, zmintit; Şi minciună — a minţi, mincinos, minciunău.

Tablou de familie cînd își regăsește un neam pierdut.

Și tot pe drepturile și forța vie a verbelor cu familie numeroasă se explică și rezistența unor verbe de origină streină, cari au trăit secole la noi și au împuiat. Nu era sîngele unui verb care s-ar fi vărsat, ci doliul și peirea unei familii numeroase, care a susținut și nutrit inspirațiunile divine ale unui popor întreg.

Noi suntem o generație nenorocoasă; venind dupe triumful lui Alecsandri cu limba vie, am rămas uimiți de frumusețile limbei noastre, dar n-am avut nici un dascăl care să ne ajute de la I de gimnaziu, pînă la anul din urmă de facultate; nici pe Hașdeu, nici pe Urechiă, nici pe Odobescu. Cu... [ms. rupt, n.n.]

Verbe cu coprinsuri concentrate

mai multe acțiuni — *teoria sumei de noțiuni*

1. *A pedestri:* *a*) descălecare;
b) așezare în linie de piotă;
c) atacul de piotă.

Concluzia: a enumera toate acțiunile ar slăbi.

2. *A nălbi:* *a*) a spăla;
b) a bate;
c) a întinde;
d) plus coloarea.

Concluzia: aceeași.

3. *A dumica:* *a*) frîngerea — ideea de desfacere;
b) diviziunea în mai multe;
c) redividerea lor pînă la *dumicat.*

A firimița, firimiță, a fărîmi, fărîmă, a sfărîma.

4. *A se izbi oștile:* *a*) acțiunea zgomot-sunet;
b) acțiunea luptă;
c) acțiunea iuțeală;
d) acțiunea bărbăție;
e) acțiunea sînge.

Concluzia: aceeași.

Nuanțe: *a se ciocni* *a*) sunet sec, scurt, trecător;
b) durată scurtă;
c) nu cu vitejie.

A se hărțui — lupta e mai blîndă;
— nu se văd decît părți mici din oști;

A se lupta — dăscărcat aproape de toată sensibilizarea.

Verbul, pe lîngă acțiune, avînd colorit, modalitate, plasticitate (fără a vorbi de toate verbele cari exprimă acțiunea de a colora: a înverzi, a înnegri etc.)

1. *Dulce* — a se dădulci; 2. *vînt* — a vîntura; 3. *mlădiță* — a mlădia = blînd, docil, fraged, gingaș; 4. *roată* — a roti = *a*) mișcarea, *b*) felul mișcărei, *c*) cuantumul ei = complet; 5. *bici* — a biciui, 6. *coadă* — a se codi, codirlă; 7. *plecat* — a îndupleca, 8. *bun* — a îmbuna, 9. [pulbere] — spulbera (misterul lui *S*).

Verbele în genere cu familie sunt cele plastice. Așa, cînd zic *a se omeni* e ceva de domeniul moralei abstracte, care s-a sensibilizat prin ajutorul întregei familii cari plutește împrejurul lui *s-a omenit;* 1. *om;* 2. *omenire*; 3. *omenesc* (în sens de al unui străin, vecin etc.); 4. *omenos;* 5. *omenie* etc., plus cele noi — *umanitate*, *uman*, *umanitarism* etc.

De aci verbele noi sunt *sărace*, *slabe*, *apărînd* ca *orfane*, *nedășteptînd în minte nici un ecou:* 1. *a sezisa;* 2. *a furniza;* 3. *a revendica* etc.

Așa să explică cîtă rușine și înfrîngere au pățit toate verbele și vorbele noi, deși erau susținute de oameni culți și iluștri.

Dar tot așa se explică cum s-a românizat unele verbe noi cari au găsit rude, neamuri în limbă. Au fost îmbrățișate ca niște membri ai familiei perduți și fără speranță d-a se mai *revedea*.

1. *A strangula* — ștreang, ștrengar.

2. *A proba* — prubă, prubului.

3. *A dezminți* — minte, a minți, minciună, mincinos, minciunău, cuminte, cumințit, mintos, smintit.

Și tot așa se explică viața întreagă a *verbelor streine*, cari vechi fiind și *impuind*, și avînd neam mare la număr, n-au putut fi ucise.

A slăvi — *a*) mai întîi că a luat sunetul clar romanic;

b) slavă, slăvit.

Verbe cari prin onomatopee sunt plastice, sensibile = *acțiune și sunetul legat de fel*[*ul*] *acțiunei*.

A dîrdîi, a piui, a bîjbîi, a gîrîi, a bocăni, a pocni, a zîngăni, a bombăni, a bolborosi, a pirui, a bîlbăi (originea), a zbîrnîi, a vui, a moșmoni (poate de la moș), a plescăi, a tîrșii, a țîșni, a chefni (ogaru), a țîfni (paseri și la om), a hodorogi, a șopti — a șopoti etc.

Domnilor,

Clasificația verbelor din punctul de vedere estetic, pe care am încercat-o, este acum o săptămînă, înaintea d-voastră, nu este rezultatul unui vis fericit, a unei închipuiri meșteșugite, ci o problemă estetică dăzlegată de marele nostru autor anonim. Și eu nu am făcut decît să dibui teoretic ceea ce el de secole aplicase în practică, în creațiunile sale, fie în versuri, fie în proză.

Poporul român, domnilor, a simțit că partea cea mai subtilă dintr-o frază, dintr-un vers, dintr-o gîndire este verbul. Verbul e viața, e mișcarea, e misterul; geniul popular și-a dat seama, ca și marele evanghelist, că la început a fost *verbul*, și și-a zis: *la început a fost verbul și indefinit tot verbul va fi, și la sfîrșit tot cu verbul se va încheia*, și de aceea triumful lui a fost cînd a izbutit să fixeze verbele în fraze, în versuri, în gîndiri printr-o *selecțiune genială a lor.*

Și ceea ce eu am încercat, am dibuit în lecția precedentă, sunt încredințat că d-voastră veți desăvîrși completînd probele și răsfrîngînd asupra acelei teorii întreaga și adevărata lumină.

Dar, domnilor, un popor care pătrunde cu geniul său probleme atît de subtile, nici vorbă că nu se putea opri numai asupra verbelor, ci-i era dat să înțeleagă și să rezolve întreaga problemă a artei.

Pentru rasa latină — zice Taine — i-a fost ursit *elocința*, pentru rasa germană *filozofia*. Pentru greco-latini — claritatea, elocința, plasticitatea; pentru cei de la Nord vagul, norii meditațiunilor abstracte, spiritul de metafizică.

Geniul greco-latin stă în frumosul etern; geniul celor de la Nord, în nebuloasa cauzelor finale.

Clima în care s-a dospit geniul inițial al acestor două rase a hotărît de felul și menirea lui.

Domnilor, la aceste convingeri a ajuns ilustrul profesor și filozof din cercetarea operilor a oamenilor mari ce aparțin celor două rase; dacă această credință s-ar fi întemeiat pe creațiunile populare, s-ar fi justificat mai bine și poate că ar fi luat forma unei expuneri mai largi, mai încăpătoare, și astfel din geniul greco-latin nu s-ar fi exclus cu desăvîrșire cutezanța și subtilitatea gîndirei, nici din geniul de la Nord orice dovadă de adevărată elocință și de frumusețe plastică.

În trăsuri generale deosebirea făcută de filozoful francez se poate susţine.

Dar, domnilor, făcui aceste cîteva consideraţiuni nu cu scop d-a intra în vro controversă străină de cursul nostru, ci pentru a vă spune că cele mai decisive probe ale geniului latinităţii, *elocinţă uimitoare* şi *plasticitate vie*, le-ar fi găsit în creaţiunile populare ale neamului românesc.

Românii, domnilor, pot zice, ca şi Socrat, că nu şi-a încredinţat gîndirile pieilor de bestii, ci şi le-a scris pe inimă caldă, ci şi le-a săpat pe creier viu, pentru ca să străbată secolele, şi, printr-o întîmplare ciudată şi fericită, să nu se puie pe hîrtie în întregimea lor decît numai astăzi, cînd brazii noştri au început a se topi în hîrtie.

Taina, domnilor, care a făcut ca să se ţie minte în veci creaţiunile populare stă în puterea imaginilor, în perfecţiunea lor, în elocinţă, în *plasticitate.*

Eu nu tăgăduiesc că toate popoarele în *copilăria lor* au gîndit figurat; tema ar fi imposibil de susţinut, căci de *copilărie* stă legată *splendoarea imaginaţiei* şi de *imaginaţia vie* stă legată *plasticitatea gîndirei.* Dar ceea ce susţiu şi sunt pe deplin convins de aceasta e că *poporul român a avut o copilărie de geniu.*

C-o mînă pe lance şi cu alta pe coarnele plugului, neavînd timp ca să-şi clădească locuinţe în mai bine de 2/3 din patria lor, în lupte sîngeroase şi nesfîrşite pentru apărarea pămîntului, a legei, şi a limbei, — în colibe subterane, împrejurul focurilor de noapte şi prin gîturile munţilor, — *românii au creat, şi creaţiunile lor au fost atît de vii, atît de plastice,* încît generaţiunile ce s-au succedat pe rînd *simţeau, vedeau creaţiunile întocmai cum ai vedea o scenă la teatru sau un eveniment emoţionant în marele teatru al lumei.*

Iacă ceea ce explică *miracolul* aproape supranatural de a se fi păstrat *sute de mii de versuri fără a fi scrise pînă în secolul nostru.*

Cum era să uite copiii această figură a unui erou închis în grătii:

C o r b e a: Barba-i *bate* genuchiul,
Chica-i *bate* călcîiul,
Barba şi mustăţile
I-*acoperă* mînele, —
Genele sprincenele
I-*nfăşoară* braţele.

O asemenea *viziune* să plimbă printre noi, și cu respect și cu sfială îi facem loc în viața noastră. Un asemenea tablou este *etern* și *nu se șterge decît dintr-o minte moartă.*

Ceea ce ar fi fost amenințat de vreme era *elementul verbului*, dar creatorul l-a ales așa ca *să ne încingă imaginația ca un bici arzător: bate*, *bate*, *acoperă*, *înfășoară!*

Cine ar fi putut uita masa din *Radu Calomfirescu:*

Masă mare mi-e întinsă
Tot de căpitani coprinsă;
Iar la masă cine-mi șade
Cu bărbile *răsfirate*
Și cu pletele *lăsate*,
Cu armele *lustruite*,
Cu paloșe *zugrăvite?*
Banii *Severinului*,
Căimacamii *Oltului*
Și boierii *tîrgului*, —
Stau d-a dreapta domnului
Cam din fața cortului;
Iar la stînga domnului
Șed Buzeștii
Și Căpleștii, —
Căpitanii oștilor
Și *spaima* păgînilor.
Mai la urmă cine-mi șade
Cu trupul *plecat pe coate?*
Șade un bătrîn *vestit*
Cu chip aspru și zmolit!...

În Homer, în Rolan[d], în *Niebelungen* nu veți găsi un portret mai epic, mai viu, mai plastic, mai sensibil și mai scurt ca acest *bătrîn rezemat în coate*, *„cu chip aspru și zmolit“*.

Asprit de vijeliile vieței, *zmolit* de fumul și focul războaielor. Pentru un asemenea *erou*, *prins în geniul românilor*, *moartea este învinsă*, *căci* nu poate pieri decît o dată cu limba a 12 milioane de oameni, decît *o dată cu cel din urmă român*, cu cel din urmă *Abenserangiu al unui neam plin de o viață eternă.*

Poreclele

Dar, domnilor, puterea d-*a determina și sensibiliza viața* se dovedește a fi o calitate etnică a românilor, nu numai prin operile lor mai întinse, ci și prin *poreclele lor.*

Porecla la român este *un suflet într-un cuvînt*, *două.*

Viteji crunți: 1. *Taie-Babă*
2. *Sfărîmă-Petre*

3. *Strîmbă-Lemne*
4. *Surpă-Mal*
5. *Rupe-Urs*
6. *Înghite-Poștie*
7. *Duduie-Pămînt*
8. *Giocă-în-Pumn*

Prostănaci:
1. *Limbă-Moartă*
2. *Tăciune-Stins*
3. *Macină-Apă*
4. *Urechi-de-Zăblău*
5. *Cască-Gură* și
6. *Căscăund* (forma)
7. *Frige-Linte*
8. *Perde-Vară*

Răi și opoziți:
1. *Gură-de-Aur*
2. *Limbă-Dulce*

Flecarul: Coțofană

*

Risipitorul: Mînă-Spartă
Lingușitorul: Lingău
Linge-Talere
Omul bun: Inimă-Dulce
Omul iute: Sare-în-Sus
Foc-Nestins
Fără rost: Umblă d-a încîtelea
Indiscretul: Gura-Satului
Omul răutăcios: Mațe-Pestrițe
Fiere-Spartă
Colțat

Porecle d-un cuvînt

1. Pipăruș
Prichindel
Crivăț
Sfredeluș
Haplea
Pacoste
Taur
Otreapă
Măciucă

familii noi
Catană
Arăpilă
Chinezu
Vulpache
Guguță
(găgăuță)

Sensibilizări poporane

1. *Sărăcia*

a) îi plîng copiii în vatră;

b) nu i-a rămas nici cenușe în vatră;

c) a ajuns în sapă de lemn;

d) n-are dupe ce bea apă;

e) îi iei tot din casă într-un pumn;

f) ploaia îl udă, zăpada îl îngheață, vîntul îl taie, că de pe acoperișul casei îi vezi sărăcia din casă;

g) o îmbucătură o face în trei și pune mîna la gură să nu-i cază firimitura;

h) „mi-ai luat *dulama*, mi-ai luat *cojocul*, mi-ai luat *cămașa*, ia-mi, boierule, și pielea, că pielea fără zdreanță de albitură e rușinea românului" (fragment).

Sensibilizarea tinereței harnice și trîndave.

În basme: fata moșului și a babei:

Sfînta Vineri: „urma și busuiocul, urma și siminocul", iar fetei babei: urma și...

Florile

Rușinea fetei

Luni, 30 noiem. 1892

LECȚIA A IV-A

Domnilor,

Am văzut pînă acum că poporul român, *condus de geniul său propriu, a înțeles și dăzlegat problema subtilă a verbului din puntul de vedere estetic*, și am dovedit că din toate feluritele sale produceri *reiese că plasticitatea este o însușire etnică a românilor.*

Pînă aci ar fi de ajuns pentru a ajunge la încheierea că *românii au darul de a crea, în supremul grad*, căci la urma urmelor a crea în artă nu este altceva decît *a sensibiliza pentru toți o licărire personală, licăriri cari la unii nu pot naște, la alții nasc moarte, la alții nasc inviabile și la cei aleși nasc vii, așa de vii, încît se amestecă în viața noastră reală.*

*

Dar, domnilor, pînă aci am putea zice că *am cercetat în autorul anonim numai acele calități cari hotărăsc de artist*, să cercetăm mai departe *condițiunile, calitățile fundamentale cari hotărăsc de operile de artă.*

Domnilor,

Oricît de puțin timp i-ar trebui creatorului pentru a desăvîrși o *ființă estetică* pe care o aruncă în lume, *pregătită să învingă timpul*, totuși, *nu se poate susține că creațiunea este spontanee*. Ființa artistică apare la început ca un *punt viu*, ca *o scînteie*, ca o *celulă animată;* această celulă se umflă, sub acțiunea *transformismului* care o agită pe dinlăuntru, și încetul cu încetul tinde *către formele ei definitive;* în această luptă pentru *dezvoltare și naștere să încarcă de viață eternă și să apropie, fără a se confunda vreodată, de cel din urmă ideal al creatorului.*

Dar cine prezidă această serie progresivă a formelor și a vieței? Nu este nimeni? *Să fie și aci un inconștient, un mister psihic, cum la perpetuarea vieței reale stă un inconștient, un mister fiziologic?* Nu, domnilor, progresul formelor și al fătului estetic sunt supuse la *intelectul creatorului.*

Fără îndoială că artistul în creațiune este animat de căldura, de *surescitarea sensibilității* și de lumina, de *fulgerul imaginației*, dar și căldura și lumina lui nu ar produce decît *ființe disproporționate și imposibile dacă partea critică a inteligenței lui nu s-ar amesteca în această frămîntare a nașterei.*

Criticul din artist îl face să taie, să îndrepteze, să completeze, să proporționeze și să dea creațiunei omogeneitatea și posibilitatea estetică.

În orice artist adevărat există un critic, în orice operă de artă — o logică a frumosului. Și fără de acel critic, un om, oricît de emoționat ar fi, nu poate izbuti să creeze decît o ființă estetică moartă, sau cel mult o ființă care să-și întreacă autorul în scurtimea vieței.

„*Inima are logica ei*“, zicea un scriitor francez. Și Charles Blanc a răspuns acelora care susțineau că anticii nu cunoșteau anatomia ca pictorii și sculptorii moderni: „*Da, dar ei cunoșteau mai bine anatomia frumosului*“.

Domnilor, împreună cu d-voastră, să ne întoarcem la marele nostru autor anonim, la poporul românesc, și să *cercetăm pe acest autor fără carte, fără odihnă și fără amici atîtea secole, dacă el a avut acea logică a inspirațiunei, a frumosului, acea logică artistică care hotărăște de viabilitatea unei creațiuni.*

Domnilor, lîngă el și cu el, uităm toate *grijile, toate patimile, toate frămîntările, în el vedem luptele și iluziile trecutului, în operile lui — speranța într-un viitor mare și apropiat. Pe lîngă interesul cultural, un interes moral este satisfăcut în noi.*

Eu, unul, vă mărturisesc că de cîte ori mă adîncesc în creațiunile lui, mă resimț de impresiile ce simte un copil cînd să reîntoarce bătut de restriște la căminul părintesc, la mîngîierile sincere, blînde și călduroase. *Mi se pare că mă întorc din străini între ai mei, între ai noștri.*

Domnilor, aproape pretutindenea în creațiunile populare *dăm peste logica estetică*, peste *profundul bun-simț carele dăscoperă condițiile frumosului.*

1. Una din cerințele artei este *proporția părților și intima lor legătură de la început și pînă la rezolvarea operei artistice.* În general, rapsodiile istorice și haiducești ale noastre satisfac această condițiune: *Meșterul Manole*, *Calomfirescul*, *Ștefăniță-vodă*, *Dolca*, *Miul Cobiul*, *Ghiță Cătănuță*, *Corbea* etc., în unele variante ale lor, se pot da ca modele în această privință.

Proporția părților și intima lor legătură

Corbea:	Voievodul	III	
	Muma	II	raport între
	și Corbea	I-rol	*ele*

a) Toată lumina răvărsată asupra aspectului și vitejiei lui Corbea. *b*) Mumei întreaga înduioșare a unei mume nefericite. *c*) Siguranța omului care a scăpat de un adversar primejdios și fala, ca de obicei, cam fanfaroană a omului sigur.

2. Într-o epopee miraculosul este o condițiune de izbîndă, *dar un miraculos susținut. Un erou colosal pus într-un mediu obicinuit sau micșorat ar fi ridicul, ne-ar face să rîdem în loc d-a ne înfiora. Guliver în mijlocul liliputienilor!*

Pentru un Corbea *o închisoare ca Văcăreștii ar fi un palat ridicul.*

Potrivit lui trebuia o închisoare supranaturală prin *oroarea ei*, pentru că numai astfel *suferința eroului ia proporțiile epice.*

Închisoarea

Corbea să plînge mă-sei, care-l privește prin grătii:

— Aicea cînd am intrat,
Ce-am văzut cînd am intrat?
Bîjbîiau șerpoaicele —
Și erau ca àcele —
Broaștele ca nucile,
Năpîrci ca undrelele,

Acum sunt șerpoaicele,
Maică, sunt ca grinzile.
Broaștele ca ploștile
Și năpîrci ca buțile.

Nu numai oroarea acestei subterane, nu numai suferințele eroului ia proporții extraordinare, ci și de *timpul cît a zăcut eroul în adîncul pămîntului ne facem o idee uriașe. Cîtă vreme a curs pînă ce șerpoaicele ce erau ca àcele să ajungă ca grinzile?*

Și eroul a învins acest timp? L-a învins, dar cum? *Este atît de bătrîn și atît de mare în bătrînețea lui, încît se aseamănă cu acei zei ai fluviilor din Orient ce stau pe tronul lor de papură și stufiș la obîrșia apelor eterne:*

Barba îi bate genuchiul,
Chica îi bate călcîiul,
Barba și mustățile
I-acoperă mînele,
Genele, sprincenele
I-nfășoară brațele...

Un asemenea erou călare pe un cal obicinuit, fie chiar pe un *pur-sang* de la cursele noastre, ar fi fost iarăși ridicul. În imaginația noastră, copiii l-ar fi huiduit, strigîndu-i: *„Dă-te jos, că dășeli dobitocul"*. Am fi rîs mai mult decît de imaginea lui *Don Chichot pe Rosinanta lui*.

Dacă *Babieca* lui Cid, un erou cvasi istoric, nu este un cal ca toți caii, *Roșul* lui Corbea este potrivit cu un asemenea stăpîn (Mennechet, T.p.p. 267).

Roșul, dupe ce este scos dintr-o spelunca unde sta și el închis, ca și Corbea, este *spălat cu vin și nutrit cu jeratic*, apoi cînd simte pe Corbea în spinare, *d-intr-un avînt sare porțile înalte ale palatului*.

În Omer sunt cai cari sar cît bate ochiul.

Roșu mi se-nviora,
Ochii roată că făcea,
Pretutindeni se uita,
Toată țara coprindea,
Și-n tafturi de se umfla,
Pămîntul cutremura,
Și începea de rîncheza,
Casele că răsuna,
Casele se dărîma,
Numai stîlpii rămînea.

Pentru un asemenea armăsar pămîntul este fraged (531, G.D.T.).

Cu potcoava und' călca
brazdă mare că lăsa
parcă plugul o ara...
. . . .
Corbea bine-l potrivea,
înc-o dată-l repezea,
pe lîngă mă-sa se da,
mîna în brîu îi înfigea,
sus pe cal o arunca
și pe Roșul opîntea
zidul curței că sărea.
. . . .
— Rămîi, Doamne, sănătos,
Că la bune mîni ți-am fost.

3. *Logica epică impune acțiunilor extraordinară repeziciune. Amănunțimele și tărăgănirea ne-ar răci imaginația și ne-ar coborî-o în lumea reală, și din comparația acestei lumi cu lumea epică emoțiunea artistică ar dispărea.*

Domnilor, condițiunea *repeziciunei, cel puțin pentru momentele decisive*, se impune mai la toate genurile literare.

Și sub acest raport rapsodiile noastre abundă în exemple omerice:

M i u l

(după ce prinde pe Ștefan-vodă):

Apoi Miul ce-i făcea
Numai o palmă îi da,
Paloș din teacă scotea,
Bucățele îl bucățea,
În dăsagi le așeza,
Dăsagii pe cal punea,
Una bună că-i dădea,
Și din gură mi-și grăia:
— Poartă-l și mort, bidiviu,
Pe unde l-ai purtat viu:
La slugile turcilor
Ș-ale arnăuților...
Nu în calea voinicilor
Și-n codrul haiducilor.

D o b r i ș a n

Este pîrît la Mihnea-vodă de trei bătrîni că este aidoma ca un domn. Și:

Ce-ar fi cerul cu doi sori,
Așa-i țara cu doi domni:

Două paloșe într-o teacă
Doi domni în țară săracă
(473, G.D.T.; Al. 201; *Oprișeanul)*

Judecă, spînzură în Stoenești — ca vodă în Bucureștì — apoi îi ațîță lăcomia descriindu-i băgățiile (Burada, p. 184; Ath. Mar. Mar., pag. 23, broș. 2):

Vro cinci sute de berbeci,
Vro cinci sute de pribeci,
Tot pribeci cu coade berci,
Cu coarnele răsucite
Și la vîrfuri poleite,
Și-i berbecul de la coadă,
De la coadă pîn' la coarne
Lung de cîte șapte palme.

Osîndit. — Gealatul — Apare repede o maică călugăriță, soră a lui Ștefăniță-vodă. Și cu o repeziciune uimitoare dăzleagă situațiunea tragică, căci:

Sus în case d-ajungea,
Palma bici că mi-și făcea
Frumușel mi-o aducea,
Pe gealat cînd îl izbea,
Sîngele îl podidea
Cu pereți l-amesteca.

Apoi scotea din rasă un ferman din care să dovedea că Dobrișan (Oprișan) este fratele lui Mihnea-vodă.

Și să nu se zică, domnilor, că trubadurii noștri n-ar fi putut lungi asemenea situațiuni din lipsă de fantezie și imaginație. Nu, domnilor, căci ei deosebesc minunat momentele culminante în cari repeziciunea acțiunei să impune ca o condițiune esențială a artei de celelalte momente în care dovedesc că nu cuvintele și puterea d-a dăscrie le lipsea.

Bunioară, cine ar fi putut să descrie o țeapă mai pre larg și mai precis decît o face poporul? Iacă ironia crudă cu care Ștefan-vodă se exprimă față de bătrîna mumă a lui Corbea (G.D.T., 529):

Pe Corbea o să-l însor
Ș-o să-ți fie de nuror'
Jupîneasa *Carpena*,
Sor' bună cu *Cînepa*,
Adusă din Slatina.
Din pădurea Cocala;
Tăiată cu securea,
Bărduită cu barda,
Din teslă frumos luată,

Cu rîndeaua îndreptată,
Condeeată,
Linsă,
Unsă,
La inima Corbei dusă.

Cine poate descri cu atîtea amănunte de o preciziune fără pereche, nu puterea de descriere îi lipsește în momentele culminante, decisive, ci dovedește altceva: că printr-o *intuițiune genială a aflat că una din condițiunele pe care logica estetică o cere în asemenea momente este repeziciunea acțiunei.*

Domnilor, am auzit adeseori aruncîndu-se asupra tezaurului nostru popular epitetul de *exagerațiuni. Pentru poezia poporului nostru, ca pentru orice opere de artă, de orice natură ar fi ele, să cere oarecare preparațiune pentru a o simți și înțelege.* Cînd, înainte de marea renaștere italiană, se descoperiră o parte din divinele marmuri ale antichităței, lumea deprinsă cu schilodeniile timpului în marmură sau în lemn și cu imaginile ordinare ale sfinților bizantini aruncă cuvîntul de *grotesc* în sens de urît, de exagerat și de nesuferit asupra eternelor creațiuni grecești scoase de prin *grote.*

Și cu mult mai tîrziu, cu toată cultura Franței, nici chiar artiștii ei din secolul al XVIII-lea nu putură pricepe pe Shakespeare.

Dar chiar astăzi, pentru cei cu bilețele parfumate, crescuți în cochetăria rece și convențională a saloanelor, scena de iubire dintre Romeo și Julieta nu poate fi decît o exagerație:

Romeo:

...Și ochii ei, de pe bolta cerului, ar revărsa. printre regiunile eteriane, *valuri de lumină atît de strălucitoare*, încît pasările ar începe să cînte, crezînd că nu e noapte.

Julieta:

— Romeo *exilat*; cu acest singur cuvînt, tată, mamă, Tybalt, Romeo, Julieta, *toți sunt asasinați.*

Romeo (act. V)

Voi sălășlui cu viermii cari sunt servitoarele tale *(tes femmes de chambre).*

Cine se reîntoarce în timpul pasiunilor lumei de mai nainte, și cine își dă seama de ce vra să zică a iubi fără de margini, cuvintele lui Romeo și ale Julietei sunt de un efect artistic neîntrecut. Și acela nu va vedea în lumea epică a noastră *imposibili-*

tăți artistice, nici în forma trubadurilor noștri niște exagerațiuni fără rost și fără efect.

Acela va tresări și la iubirea trubadurilor noștri cînd exclamă:

Și rămas-am numai doi,
Dar umplem lumea cu noi
Foc la inimioara mea
Cît ar arde Slatina,
Slatina și Craiova.

LOGICA ÎN CREAȚIUNILE POPULARE

Nr. 1. În literatură creațiunile artistice sunt niște *existențe reale*, niște *ființe adevărate*, c-o singură deosebire de celelalte ființe reale. Deosebirea, domnilor, este cea următoare: *cînd artistul* izbutește să creeze *o operă genială*, această *ființă este nemuritoare*, pe cînd noi suntem limitați în timp și pierim la epoci aproape determinate, *ființa artistică străbate secolile și stă de vorbă cu generațiunile indefinite, pe cînd noi abia avem timpul d-a ne mîngîia și sfășia, o clipă în raport cu timpul*, ș-apoi liniștea, nesimțirea și întunericul urmează zbuciumului nostru trecător. Othelo și Cid, Don Quichot și Faust vor rămînea pururea în viață, iubind, luptînd, visînd, filozofînd, pe cînd atîtea generații s-au stins, pe cînd chiar din creatorii lor geniali n-a mai rămas decît numele și gloria împrejurul unor capete care nu mai există.

Ființile artistice sunt fixate de veci și ele pleadă necontenit pentru existența lor și *conving* pe toți aceia cari ascultă pleduaria lor că aceste *ființe* au început, dar niciodată *sfîrșit*. În acest moment pentru cîți privind scena nu va fi *existînd un Othelo tot atît de real, ba mai real decît chiar acela care îl ascultă!*

Geniile și marii artiști au izbutit oare să creeze aceste *ființe reale și nepieritoare* numai sub impresia momentului, printr-un *fel de inspirațiune inconștientă și divină?* Astăzi, domnilor, a trebuit să dispară în fața criticei moderne *legenda muzelor și a incubațiunei spontanee și supraumană*, iar locul ei să-l ia explicațiunea cea adevărată. Oricît de puțin timp i-ar trebui creatorului pentru a-și vedea *ființa* pe care o aruncă în lume pentru a învinge eternitatea timpului și să se arate în toată splendoarea ei tutulor generațiunilor, totuși, în acest timp mai scurt sau mai lung *ființa artistică* i-a apărut creato-

rului la început ca *un punt viu*, ca *o scînteie*, ca o *celulă animată*, ș-apoi celula s-a umflat, începînd să se agite în ea *transformismul* ei, și d-aci încetul cu încetul să *tinză către formele ei definitive, să se încorce de viața eternă, să se apropie și foarte rar să se confunde cu cel din urmă ideal al creatorului (Michel Angelo cu sonetul)*.

Nr. 2. Dar cine conduce această lungă serie progresivă a formelor și a vieței dacă nu inteligența, dacă nu partea critică a inteligenței artistului? Fără îndoială că artistul în creațiune este încălzit de surescitarea sensibilităței și luminat de fulgerul imaginației, dar și căldura și lumina lui nu ar produce decît *ființe disproporționate, inegale, imposibile*, dacă inteligența lui, armată de cuțitul criticei, nu s-ar amesteca în această frămîntare a naşterei. Criticul din artist îl face să taie, să îndrepteze, să complecteze, să proporționeze și să dea acea *omogeneitate și posibilitate a creațiunei*.

Nr. 3. Există, dar, domnilor, dedesubtul oricărei opere de artă, vorbesc de adevăratele opere de artă, o *logică artistică*, o *logică a frumosului*, fără de care un om, oricît de emoționat ar fi, *nu poate izbuti să creeze decît o ființă moartă sau cel mult o ființă care să-și întreacă autorul în scurtimea vieței*. Și probabil că în acest înțeles un mare romancier și critic francez zicea adversarilor săi că „inima are logica ei". Și apropiat de aceasta Charles Blanc răspundea acelora cari susţineau că anticii nu cunoșteau anatomia ca pictorii și sculptorii moderni: „*Da, dar ei cunoșteau mai bine anatomia frumosului*".

Nr. 4. Domnilor, împreună cu d-voastră să ne întoarcem spre marele autor al nostru, spre poporul românesc, și să cercetăm pe acest autor fără carte, fără odihnă, fără amici atîtea secole, și cred că ne vom convinge că acest autor este atît de mare și de logic în creațiunile sale, încît cei ce au scris pînă acum, dupe el, nu au nici unul dreptul de a-i zice: *eu sunt mai mare decît tine!* Să ne întoarcem spre el *și vom uita toate grijile, toate patimile, toate frămîntările, și vom vedea din nou iluziile trecute apărînd și speranța într-un viitor mare renăscînd*. Eu, unul, vă mărturisesc că de cîte ori revin în mijlocul creațiunilor lui, d-atîtea [ori] simț ceea ce simte un copil bătut de soartă cînd se reîntoarce cu lacrămile în ochi la casa părintească, la mîngîierile blînde și călduroase ale părinților. Multe-mi plac din lumea artiștilor noștri, dar cînd revin la cîntecele, la doinele și rapsodiile poporului, mi se pare că vin din

străini între-ai mei, între-ai noştri. Nu voi să fiu rău cu nimeni şi nici nu sunt, dar o imensă cantitate de lucrări literare n-au avut alt rol decît de a face pe oamenii de jos să [se] simţă ca nişte străini printre cei de sus, şi pe cei de sus ca nişte streini între cei de jos.

Nr. 5. Să vedem, domnilor, dacă în creaţiunile poporului românesc nu vom găsi — aproape în toate — acel *mare bun-simţ* care conduce pe creator să dea cumpăneala, proporţiile şi viaţa operei de artă. Vom găsi, domnilor, aproape pretutindenea în operile lui *logica inimei*, *logica estetică*, *logica frumosului*.

Nr. 6. Una din marile *condiţiuni logice* ale artei este *proporţia părţilor şi intima lor legătură de la început şi pînă la rezolvarea operei de artă.*

În general, toate rapsodiile istorice, eroice şi haiduceşti ale noastre satisfac pe deplin această condiţiune. Dintre toate însă rapsodia istorică *Meşterul Manole* şi rapsodiile haiduceşti *Dobrişan* şi *Corbea* sunt nişte modele în această privinţă.

a) Condiţiunea logică: *proporţia părţilor şi intima lor legătură pînă la rezolvarea operei.*

Voievodul — [rolul] 3.

Mama Corbei — rolul secund
şi
Corbea — rolul prim

b) Condiţiunea logică în poezia *epică* este *miraculosul*, *dar miraculosul susţinut.*

1. *Închisoarea e epică:*

„Aicea cînd am intrat / Ce-am văzut cînd am intrat? / Bîjbîiau şerpoaicele / Şi erau ca àcele, / Broaştele ca nucile, / Năpîrci ca undrelele.

Acum sunt şerpoaicele, / Maică, sunt ca grinzile / Broaştele ca ploştile / Şi năpîrci ca buţile."

2. *Roşul lui Corbea spălat cu vin este nutrit cu jeratic*, *ş-apoi sare dintr-un avînt zidurile. În Omer caii sar cît prinde ochiul.*

„Roşul mi se-nviora, / Ochii roată că făcea, / Pretutindeni se uita, / *Toată ţara coprindea* / Şi-n tafturi de se umfla, / Pămîntul cutremura / Şi-ncepea de rîncheza, / Casele că răsuna, / Casele se dărîma, / Numai stîlpii rămînea" [în ms. „răsuna" — n.n.].

3. *Aspectul Corbei:*

„Barba-i bate genuchiul, / Chica-i bate călcîiul, / Barba *şi* mustăţile / I-acoperă mînile, / Genele, sprincenele / I-nfăşoară braţele."

j) Dar în genere *logica epică* cere *oameni mari*, *repeziciune*, *acţiuni extraordinare şi tablouri pe lîngă ale cărora proporţiuni natura ţi se pare miniatură*. Şi în această privinţă rapsodiile epice ale noastre abundă în *exemple omerice:*

M i u l

Prinde pe Ştefan-vodă:

„Apoi Miul ce-i făcea? / Numai o palmă îi da, / Paloş din teacă scotea, / Bucăţele-l bucăţea, / În dăsagi le-aşeza, / Dăsagii pe cal punea, / Una bună că-i dădea / Şi din gură *mi-şi* grăia: / — Poartă-l şi mort, bidiviu, / Pe unde l-ai purtat viu: / La slugile turcilor, / Ş-ale arnăuţilor, / Nu-n calea voinicilor / Şi-n codrul haiducilor..."

D o b r i ş a n

Pîrîndu-l lui *Mihnea-vodă*, descrie bogăţiile:

„Vro cinci sute de berbeci, / Vro cinci sute de pribeci, / / Tot berbeci de coade berci, / Cu coarnele răsucite / Şi la vîrfur poleite / *Şi-i berbecul de la coadă, / De la coadă pîn' la coarne / Lung de cîte şapte palme.*"

Ş-apoi figura călugăriţei — sora lui vodă:

„Sus în case d-ajungea, / Palma bici că mi-şi făcea, / Pe gealat cu ea lovea, /Pe gealat cînd îl izbea / Sîngele îl podidea/, Cu pereţi l-amesteca: / Toţi boierii încremenea."

Radu Calomfirescu

Masa:

„Measă mare mi-e întinsă, / Tot de căpitani coprinsă, / Iar la masă cine-mi şade, / *Cu bărbile răsfirate* / Şi cu pletele lăsate, / Cu armele lustruite. / Cu paloşe zugrăvite? / Banii Severinului, / Caimacamii Oltului / Şi boierii tîrgului / Stau d-a dreapta domnului, / Cam din faţa cortului. / Iar la stînga domnului / Şed Buzeştii şi Căpleştii, / Căpitanii oştilor / Şi spaima păgînilor. / Mai la urmă cine-mi şade / Cu trupul *plecat* pe coate? / Şade un bătrîn vestit / Cu chip aspru şi zmolit."

Logica shakespeareană

Domnilor, ce să cere în aceste creaţiuni epice pentru a avea *un cuvînt de a fi* şi *o logică* pentru ca noi să credem că aceste

imagini *sunt realități*, sunt *posibilități artistice*, este *susținerea și omogeneitatea părților*. Și fiindcă această însușire logică există în creațiunile poporului, de aceea noi înțelegem, gustăm și admirăm versuri ca:

Olteanca din Slatina
Cu ochii cît strachina...

*

Și cînd *scoate un cuvînt,*
Cad neferii la pămînt

*

Cum se scutur perile,
Perile și merile.

*

Și rămas-am numai doi,
Dar umplem lumea cu noi.

*

Că mi-e murgul cam nebun,
Trece Oltul ca pe drum.

*

Foc la inimioara [mea]
Cît ar arde Slatina,
Slat[ina] și Craiova.

*

Dacă, domnilor, suntem făcuți și preparați pentru efectele artistice, *căci și noi trebuie să fim ceva artiști pentru a pricepe arta*, nu putem vedea în *focul de la inimioară care ar arde Slatina, Slatina și Craiova*, o exagerație fără rost, ci un *calcul logic de a face să treacă printr-o imagine colosală focul de la inima poetului la inima noastră liniștită și străină de acest foc.*

Poporul-poet s-a ridicat la acele imagini shakespeareane, la logica estetică a acestui colos:

Romeo: ...și ochii săi, de pe bolta cerului, ar revărsa, printre regiunile eteriene, *valuri de lumină atît de strălucitoare*, încît pasările ar începe să cînte, crezînd că nu e noapte.

Julieta: Romeo exilat; cu acest singur cuvînt, tată, mamă, Tybalt, Romeo, Julieta, *toți sunt asasinați, toți sunt morți.*

Romeo: ...Voi sălășlui cu viermii care sunt *(les femmes de chambre)* servitoarele tale (act. V.).

Dar spre deosebire de celelalte arți plastice, poporul nostru a înțeles că tipurile, caracterele și sufletile să descriu perfect numai în interiorul lor *pus în acțiune și manifestat prin cuvîntare.* În loc d-a *afirma direct* că cutare e *bun, rău, înțelept* sau *mîndru, îngîmfat,* poporul nostru îi dă ocazie de a vorbi pentru a se *arăta cum este.* El a înțeles perfect că orice *însușire nu se dăsparte de viață* și că numai cu ocaziile ce le dă viața însușirile *se pot pune în evidență.* Așa e pe lumea aceasta, așa cere și logica artistică în operile de artă.

Să luăm un exemplu din basmul *Fata săracului cea isteață.*

Să vedeți dacă nu va apărea înaintea d-voastră două tipuri, în cîteva cuvinte: unul *îngîmfat* și altul *cu minte:*

— Se înfățișează înaintea boierului. *Bogătașul mîndru* și cu pieptul dăschis; *Săracul,* umilit și strîns la piept.

Boierul întreabă pe Bogătaș:

— Ei, bade, ce este mai gras pe lumea asta?

Bog.: Ce să fie mai (gras): *porcul meu,* care are grăsimea d-o palmă pe spinarea lui.

Boier.: Minciună spui.

Sărac.: Da, cocoane, eu cu mintea mea a proastă zic că *pămîntul:* el îngrașe pe toți.

Boier.: Ce aleargă mai iute pe lumea asta?

Bog.: Armăsarul meu... cînd îi dau drumul nu i se mai văd copitele.

Sărac.: Apoi de, cocoane... dau cu socoteala: *gîndul.*

Boier.: Ce este mai bun pe lumea asta?

Bog.: Nimic mai bun ca judecata *Măriei-tale a dreaptă.*

Sărac.: ...cu prostia mea mă duce gîndul că Dumnezeu care ne rabdă pe toți cu răutățile noastre.

Îngîmfatul este și lingușitor.

O ultimă și cea mai convingătoare probă că marele poet-creator, acest *trubadur* nefericit și genial, a înțeles, ajutat de marele său *bun-simț,* una din cele mai fine, mai subtile, ca să zic așa una din *condițiunile* metafizice ale artei: *poporul nostru, domnilor, a înțeles că dacă voiește să producă impresia adîncă a unei frumuseți plastice,* nu trebuie să o descrie prea mult, să-i enumere părțile ei constitutive, să o disece, ci din contră să ne spuie cum zice Lessing, *plăcerea, atracțiunea, iubirea și farmecul — sorb ce face să tresară în noi frumusețea* și astfel să izbu-

tească a ne descri chiar *frumusețea*. *A lăsat plasticitatea picturei și sculpturei*.

Și a înțeles așa de profund *logica frumuseței* în literatură, încît vom vedea cum satisface observațiunea profundă a lui Lessing: *a transformat frumusețea în farmec; farmecul este frumusețea în mișcare* (ceea ce pictura nu poate avea).

Dovezi

Nr. 1. *Frumoasa Helenă*. Homer fuge de *plastic*, ci descrie efectele ce produc frumusețea. *Idealul artistic realizat*.

Scena

La porțile Skaies sunt *Priamos*, *Panthoos*, *Thymoites*, *Lampos*, *Klythios* etc.

Și vorbesc: asemenea unor *cigales*, cari în pădure, strînse pe un arbore, ridică vocea lor melodioasă:

Și cînd văzură pe Helena:

își *șoptiră încet, la urechiă* unii altora!!

să rabde atîtea rele atîta timp pentru o astfel de femeie, căci ea se aseamănă cu zeițele nemuritoare prin frumusețea ei.

Analiză: 1. bătrîni — cigales — pasiuni stinse.
2. De erau tineri.
3. Înțeleg carnajele.

I

Firicel de iarbă neagră
Dintr-atîta lume largă
M-alesei c-o puică dragă.
Trece drumul toți o-ntreabă:
— A cui ești, puicuță dragă?

II

Cine te-a făcut pe tine
Așa naltă și subțire
Parcă m-a-ntrebat pe mine.

III

frumusețea în mișcare
Ariosto: Alcina

Nu descriind ochii ei:

— *Plini de dulceață în priviri și de langoare în mișcările lor*.

— Floricică de pe șes
Te-am îndrăgit de pe mers,
Că ți-e mersul legănat
La inimă m-a secat.

*

Cînd văd săbărencile
Că-și sumet rochițele
De se văd picioarele
M-apucă frigurile.

*

Ultima consecință

Dar, domnilor, poporul nostru atît de bine a înțeles că *echivalenții realității* deșteaptă mai repede și mai sigur *imaginea realității în ascultători*, încît, ca și pe frumusețea plastică, a înlocuit *amorul* cu *efectele lui*, cu *scenele lui*, pentru a-l descri mai viu și mai sensibil pe el.

Exemple

Suie mîndra pe colnic
Răsucind la borangic
Și pe fus n-a pus nimic
Pe cer cătînd dupe-un nor!...
— Bată-te pustia, dor!

*

Foicică de dudău,
Căci n-a lăsat Dumnezeu:
Ce-oi iubi să fie al meu
Și să mor cînd oi vrea eu!

*

Divinele glume și fatalitatea amorului:

Fugi încolo, vino-ncoace,
Șezi binișor, *nu-mi da pace;*
Lasă-mi mîna, nu mi-o frînge;
Ia-mă-n brațe de mă strînge
Vrei o floare, *nu-ți dau floare...*
Na-ți gurița-ndulcitoare!
Vrei, *nu vrei*, eu *vreau*, *nu vreau*,
Și-ți dau tot sufletul meu!

*

Și dacă arta ia din natură *numai unele din caracterele ei esențiale*, trecînd peste amănunțimi indiferente, spuneți-mi d-voastră ce logică genială a trebuit să aibă poporul nostru

pentru ca să se oprească numai [la] următoarele patru versuri pentru a ne fulgera un tablou atît de mare și de viu:

Sub poale de codru verde
Mititel foc mi se vede
Mititel și potolit
Tot de voinici ocolit.

*

Dar, domnilor, acest mare și admirabil bun-simț, această *logică genială*, iar nu numai *inspirațiunea oarbă*, a făcut pe poporul nostru ca în creațiunile sale să explice unele consecințe sociale și să respecte istoria fără a avea mijloace și documente d-a o cunoaște.

Frunză verde de negară,
Vai! sărmană biată țară,
Cum te-ajunse focul iară!
Rușii vin te calicesc,
Nemții te batjocoresc
Și *ciocoii* te hulesc.
Nu mi-e ciudă de străini
Cît de pămînteni haini
Că tu, dragă, le-ai fost mumă
Și ei singuri te sugrumă.

Nu mi-e ciudă de muscali,
Nici de nemții bocîncari,
Cît mi-e ciudă la nevoi
De țipă sufletu-n noi.
. . . .
Sărăcuț de locul meu
Cînd l-a scăpa Dumnezeu!
Hai, copii, la cei stejari,
Să tăiem niscaiva pari

Țara să ne-o țărcuim
Și de iezme s-o ferim.

Logică artistică — Psich.

(T., 295)

Sub poale de codru verde,
Mititel foc mi se vede,
Mititel și potolit,
Tot de voinici ocolit. (Ce tablou din depărtare!)

(A., 262)

Sub poale de codru verde
O zare de foc se vede

Și la zarea focului
Stau voinicii codrului.

*

(T., 30)

Glas s-aude, glas se perde
Pe dealul cu coama verde.

(T., 301)

Dacă-i ști, dac-ai pricepe
Dragostea de und' se-ncepe!
De la ochi, de la sprincene,
De la buze subțirele,
Mușcar-ar neica din ele
Ca dintr-un fagur de miere

(T., 301)

Ochii și sprincenile
Fac toate păcatele
Și leagă dragostele.

(T., 307)

Aolică, dîcă Floare,
De n-ai fi fermecătoare
Nu m-ai întoarce din cale
Să calc pe urmile tale,
Cu desagii la spinare,
Leșinat de nemîncare,
De vînt bătut, ars de soare,
Și cu bășici la picioare.

Eminescu (Frumoasa Elenă)

(T., 309)

Bate vîntul sălciile
Să-mi pornească șăicile,
Să pornesc și șaica mea
Tocmai colo-n Cladova,

La Maria văduva,
Care mă iubeam cu ea
Din copilăria mea.

(T., 311)

...Cu nimica nu mă-mpac,
Cine-mi place eu nu-i plac.
...Că nimic nu mă mîngîie
Cui plac eu nu-mi place mie.

(T., 325)

Foicică de bujor,
Ține, Doamne, luna-n nor,

Să mă satur de amor
Că sunt cu puica-n pridvor.

*

Să mă culc pe sînul tău
Ca șarpele pe dudău.

*

Descriere tablou:
Foaie verde de trei mure,
Ce mi-e mie drag pe lume
Poteceaua din pădure
Pardosită cu alune,
Cu alune măruntele
Să-mi calce murgul pe ele,
Să-i troznească sub picere
C-așa-i place mîndrei mele.

(A., 284)

Vîntule, du-te de-i spune
Că zăbavele nu-s bune,
Că leicuța-i duce dorul
Și i-a-nțelenit ogorul!
Vino, Nițule, băiete,
Ce faci puica să te-aștepte

Logica fiziologică — psihofiziologică

De oftat ce-am oftat tare,
Furca pieptului mă doare.

*

Cui a lăsat oftatul
Ierte-i Domnul păcatul,
Că omul dacă oftează
Sufletul își ușurează.

*

Foaie verde grîu mărunt,
De amorezat ce sunt,
Nu văz luna pe cer sus
Nici soarele la apus,
Nu văz iarba pe pămînt,
Nici luna pe cer mergînd,
Nici soarele răsărind,
Nici stelele strălucind (Shakespeare)

Logica socială

(G.D.M., 290)

Biru-i greu, podveada grea,
Sărăcuț de maica mea:

Unde merg şi orice fac
De belele nu mai scap.
Nicăieri nu mai încap.
De frica zapciului
Şi de groaza birului
Uitai drumul satului
Şi coarnele plugului;
Luai drumul crîngului
Şi poteca codrului;
Că decît în calicie,
Mai bine la haiducie...
Ce-o vrea Dumnezeu să fie!

Doina haiducului

G.D.M., 289,

Bată-te crucea, bogat,
Om bogat şi fără sfat,
Dacă nu m-ai ascultat
Ia ascultă ce-am cîntat:
— Foaie verde de susai,
O veni luna lui mai
Să mă sui în deal pe plai
Să-mi fac plug cu zece cai;
Să pui plugul să brăzdeze
Unde-o fi cîmpul mai des;
Să trag brazda dracului
Din marginea satului
La uşa bogatului.

Logica etnică

(G.D.M.)

Foicică de sulfină,
Trecui Prutul, apă lină,
Trecui în ţară străină.
Cercai pînea de e bună
Şi luai o dată-n gură:
Pînea mi se păru tină.
Fie pînea cît de bună,
Dacă-s în ţară străină (fără tată, fără mumă)
Tot se face clisă-n gură.
Fie pînea cît de rea,
Dacă sunt în ţara mea
(cu taica şi cu maica)
Mi se pare ca mierea.

*

Din Siret şi pînă-n Prut
Murgul apă n-a băut,
Iarbă verde n-a păscut,
De-a păscut iarbă vreodată,
A păscut iarbă uscată

Ș-a băut apă din baltă,
Cu glod negru-amestecată
....
Calcă, murgule, lupește,
Și te-așterne iepurește
Că zăresc în bătătură
Mîndra mea cu *miere-n gură*,
Să-mi dea mie flor[i] din sîn,
Să-ți dea ție braț de fîn.

Sunt fericit, d-lor, că ați aplaudat și ați primit cu entuziasm, nu pe mine, ci *pe copiii din flori, pe copiii găsiți*, pe copiii nemuritori ai unui popor care n-așteaptă decît zilele bune pentru a crea opere cari să stea în rînd cu cele mai geniale producțiuni ale Occidentului.

Să vă gîndiți însă, d-lor, că marele creator n-a avut casă bogată, liniște, mîngîiere și cărți dăschise cînd a creat capetile sale de operă, și gîndindu-ne la durerile și luptele prin care trecea, să salutați în poporul umil un popor de geniu, un popor mare. Și mai gîndiți-vă, d-lor, că dacă în operile lui sunt slăbiciuni și nesusțineri, să vă gîndiți că el, născocindu-le, nu le-a trecut prin scris, ci din memoria unei generațiuni în memoria celei următoare, pînă s-a îndurat cărturarii ca să înțeleagă acest tezaur și să-l fixeze prin tipar. Dar, d-lor, nu lăsați tiparului emoțiunile sfinte, cîntecile duioase, creațiunile nepieritoare ale marelui poet, ci strîngeți-le la inima și mintea d-voastră. Din ele scriitorii noștri vor învăța nu numai adevărata, bogata și puternica limbă a românilor, dar desigur vor învăța multe taine d-ale artei.

Alexandrescu, Alecsandri și Eminescu la acest izvor s-au adăpat, și de aceea figurile lor se ridică dasupra celorlalți ca niște fantome gigantice, ca niște stîlpi de foc peste licărișul unei spuze de scîntei.

Să ne întoarcem inima și mintea la aceste nestemate atît de mult timp uitate, pentru ca să învățăm a vorbi, a simți și a gîndi românește, *numai astfel* cei ce vor ajunge sus nu vor fi străini de cei de jos, și cei de jos, punînd urechea pe inimile celor de sus, *vor simți că sînt ai lor, că simt și gîndesc și voiesc ca ei*.

Numai astfel artiștii vor crea nu opere veșteji pentru o clasă bolnavă, ci opere mari și cu viață pentru toată suflarea românească.

Domnilor,

În cea din urmă prelegere am văzut *rolul pe care-l joacă natura în poezia populară, ca natură propriu-zisă, ca natură umanizată, la care bardul îşi adresează accentele sale de dor şi de vitejie şi în care găseşte un adînc şi viu echou, şi în fine natura ca ultima mîngîiere prelungindu-şi puterea ei consolatoare dincolo de viaţa aceasta*. Cu această prelegere am intrat deja în *analiza internă* a poeziei populare, şi fireşte că *am intrat şi în sufletul profund, sensibil şi poetic al românului, al românilor de pretutindenea*.

Al doilea pas este neapărat de la *natură* la *om*. *De la tablouri la eroi*. De la *descriptivă* la *lirism* şi la *rapsodie*.

Şi fireşte că primul loc, şi în cantitate şi în calitate, în lirica poporului, îl ocupă *poezia de iubire şi de dor*.

Fără a ne preocupa deocamdată de cauze, constatăm de la început că *poporul român nu a produs aproape nimic fără o dragoste profană, fără o mîndră, o păsărică, o puiculiţă, o floare, un trandafir sau cel puţin un boboc de trandafir, fără un voinic bun de iubit, fără un mîndru, fără un voinicel tras ca prin inel, fără un făt-frumos, fără un cuc îndrăgostit, fără o turturică cu inima tristă, fără o mierlă duioasă, melancolică şi credincioasă pînă la moarte iubitului său, chiar cînd el este nestatornic şi înşelător. Aproape nimic fără iubire.*

Chiar cînd *nu se vede hotărît obiectul iubirii* unui erou, îl *presimţim dupe doinele lui de dor nemărginit, dupe acele cîntece cari adorm apele, bat frunzele pădurilor, înfiorează codrii şi adună toate paserile cîntăreţe adimenite de aşa cîntări*.

În doine, în hore, în chiote, în rapsodii, în legende, în basme, pretutindeni iubirea, ba chiar şi în *colinde* cari sunt de o natură păgîno-religioase, întîlnim o *căprioară*, o ciută, dupe care *vînătorul viteaz ori tînărul voievod aleargă să o vîneze, căci fără ea nu mai poate trăi*.

Domnilor, pentru oricine va cerceta producerile populare ale românilor *de aici, de dincolo*, [...] ajunge neapărat la convingerea adîncă că *în rasa daco-romană două note dominante se ridică mai presus de toate celelalte: iubirea şi vitejia*. Pe lîngă *iubire* şi *vitejie*, *nu numai celelalte năzuinţe apar mici, palide, şterse, dar chiar şi credinţa păgînă sau creştină rămîne mai la o parte*. Eu *nu zic că daco-romanii reprezintă ateismul*, nu,

ferit-a D-zeu, dar din documentele vii ale producerilor lor reiese în primul rînd *iubirea* și *vitejia*. Și dacă e vorba de *rai*, de o *eternitate fericită*, daco-românul poate să dea *bani*, *căruță*, *cai*, dar *jertfa drăguțelor nu o face*. Pentru *o gură dulce*, *o eternitate divină!* Și *chiotul din Banat s-aude peste Olt și s-aude peste Prut:*

De-aș ști că mă duc în rai,
Aș lua căruț și cai
Și i-aș da popii Mihai;
Da' știu că-n rai nu m-oi duce
Că mi-a plăcut *gura dulce!*
(IK. Bn. LII, p. 373)

Dar nu numai el, voinicul cu spete late, *bravează eternitatea pentru iubire*, dar chiar și ea, *ea cu buze subțirele*, ea *subțirică și mlădioasă ca o trestie de baltă*, și *ea daco-româna jertfește tot pentru iubire:*

Pentru voia badiului
Dat-am *trupul dracului*
Și *sufletul iadului!*
(IK. Bn. XV, p. 11)

Domnilor,

De la început însă trebuie să spui că aceia care vor căuta în cîntecele de iubire ale românilor *un coprins calculat*, *rafinat*, *metafizic și o formă regulată*, *strofică*, *studiată*, *care să se asemene cu ceea ce numai școala și tihna meditațiunilor și modelele stabilite pot da*, nici nu vor înțelege, nici nu vor iubi lirismul dragostei românilor.

Pentru cărturarii cari nu sunt stăpîni pe cartea lor, *ci ei sunt robii cărței lor*, o asemenea poezie se reduce la *niște strigăte barbare și neînțelese*. Pentru omul din clasele conducătoare, *al căruia gust nu se mișcă decît de eleganța formei*, *de bogăția expresiunei și convenționalul unei culturi superficiale*, *iubirea naturală și genuină a românului îl enervează atît de mult*, *încît să aseamănă cu un nevropat* care ar merge pe un pavaj nou cu nisipul de pe dasupra încă nerisipit. *Fiecare vers îl face să tresară*, *fiecare cuvînt îl zguduie*, *și la urmă*, *ștergîndu-și nădușeala de pe frunte*, *îți zice cu un glas de bolnav: merci* de *asemenea poezie*

Firește: unde e *curtea* și *curtuazia poetului?* Nicăieri. Unde e *falsul splendid* și *minciuna poleită* și *suferința afectată în iubirea trubadurului nostru? Nicăieri! Unde e cochetăria perversă care farmecă pe un blazat?* Nicăieri!

Și în locul acestora, ce? *O iubire spontanee*, *un sărutat zgomotos*, *o comparație smulsă din natura mare și simplă*, *un chiot de*

poet fără de mînuşi şi *un blestem, în cazuri grele, de curge ţărîna din pod.* Dar toate acestea sunt ca nişte *trîmbiţe cari suflă în urechea clasicului sau a salonistului, toate acestea sunt lovituri cari dor şi ameţesc pe omul obicinuit cu legănări de sunete delicate şi cu limonade dulci şi aromatice şi narcotice.*

Dar, d-lor, aci e cazul d-a răspunde la *o comparaţie nedreaptă* care se face între *lirismul nostru popular şi lirismul celorlalte popoare neolatine.* Asupra poeziei noastre nu s-a scris nimic sau aproape nimic. Şi dacă despre *datinile noastre* s-au făcut deja *încercări fericite şi aici şi dincolo, estetica poporului nostru a rămas neatinsă, uitată,* în orice caz, *fără o probă serioasă de studiu şi meditaţiune.* ... [Lipsesc din ms. p. 6-12, n. n.]

Aci se adunau mari şi mai mici baroni, cavalerii, trubadurii şi jonglorii Provenţei, astfel că tot ce avea ţara mai cult, mai elegant, mai bogat şi mai poetic se aduna aci într-un mare sinod artistic. Dupe scenele de bravură cavalerească — *défis guerriers des tournois* — începeau *des tournois de troubadours — concursul artei şi al geniului.* Tribunalul care da sentinţa *era compus din trubaduri. Acest tribunal încorona pe poeţi şi poeziile lor, motivînd sentinţele* şi *dînd sfaturi pentru cele neîncoronate. O adevărată Academie mare ţinută să-şi justifice şi premiul, şi refuzul.* Dar aceste sărbători costau enorm de mult. *Cine suportau cheltuielile?* Se găseau seniori *cari adeseaori se ruinau cu plăcere pentru a plăti sărbătoarea.* În mijlocul salei vaste în cari erau adunaţi *sta un personaj izolat, ţinînd pe mînă un şoim dresat.* Baronul care voia să se angajeze cu *cheltuiala totală sau în parte a sărbătoarei, ieşea din mulţime şi lua pe pumn şoimul.* Era semn că *se leagă a cheltui.* Şi mulţi baroni *luau şoimul pe pumn,* şi *mulţi se ruinau în urma unui asemenea pas cavaleresc.* Şi atît de celebră deveni această sărbătoare de *la Puy, încît în Franţa de Nord, Normandia* şi în *Anglia,* instituindu-se *asemenea serbare, fu numită Puy d'Amour.* Şi ceea ce se petrecea la Puy se petrecea în multe oraşe ale Franţei de miazăzi, în *Patria primilor Trubaduri.*

Iacă, domnilor, cum era cultivat şi aţîţat geniul *creator,* geniul de *trobar,* d-a *inventa,* al *trubadurilor neolatini din occidentul romanic.*

Dar la noi a fost ceva aşa? *Se poate apropia de asemenea instituţiuni de mila boierilor cari cînd chefuiau chemau şi cîte*

un taraf de lăutari pentru a le cînta cîte ceva mai cu perdea, mai fără perdea? Apropierea este ridiculă!

Adevăratul nostru *trubadur era iobagul, era robul, era „le gueux", calicul, flămîndul genial, erau umiliții bîntuiți din lăuntru și dinafară, erau neștiutorii de carte, și cu toate acestea au fost mari, incomparabil mai mari decît bogații și cărturarii noștri.*

Și cînd ne dăm seama de *condițiunile in care au produs ai noștri și in cari au produs cei din Occident,* nu ne putem opri d-a zice, *ca formă pot fi inferiori, căci* pentru *formă trebuie timp, odihnă și răsplată,* dar ca *fond* nu trebuie decît *geniu,* și geniul alor noștri *apare mai mare decît al rafinaților lor rubedenii din Occident.*

Iacă ce trebuie să aibă în vedere aceia cari *zbîrcesc din nas la forma simplă a trubadurilor noștri,* cînd încearcă *să facă vreo comparație cu Occidentul.*

Dar vom vedea cît de minunat este lirismul dragostei noastre, cu toate dureroasele condițiuni în care s-a produs.

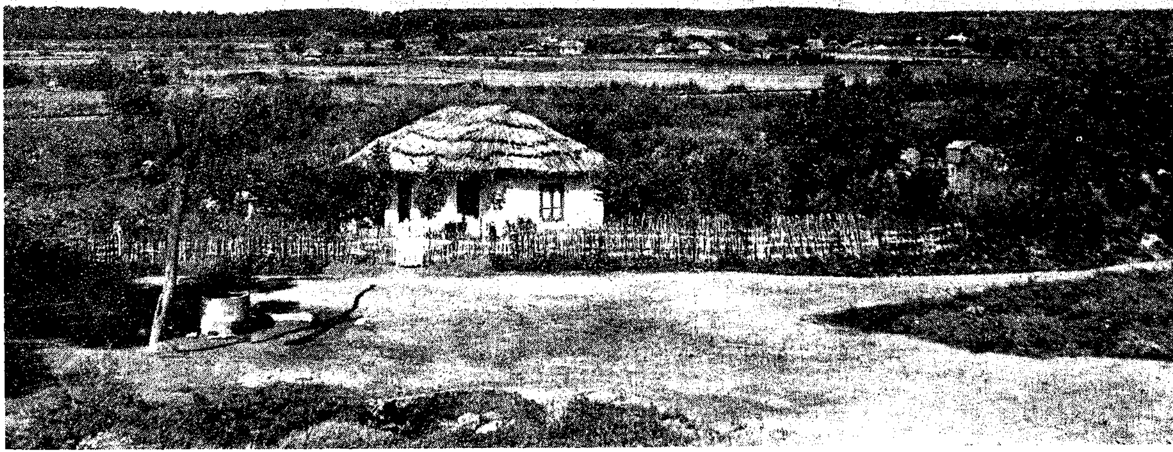
LECȚIA A VIII-A

1 febr. 1893

Domnilor,

V-am spus în treacăt, în prelegerea trecută, *de ce nu trebuie să căutați și de ce nu veți găsi forma îngrijită și poleită și rafinată din poeziile cîntăreților din Provența în poezia noastră populară.* Anonimilor noștri, *poporului nostru nu geniul i-a lipsit, ci timpul și odihna,* și *bunul trai,* și *scrisul.* Și cînd cineva *n-are timp, nu are condițiunea hotărîtoare d-a reface, d-a preface, d-a polei* și *fini;* și *cînd cineva n-are odihnă, desigur că forma rămîne fără nici o importanță;* și cînd cineva nu are *un bun trai, adică cînd viața esențialmente este lipsită de un început de lux, nici manifestările vieței nu vor avea luxul pe care viața nu îl are;* și cînd cineva *nu are*

I
timpul
II
odihna
III
bunul trai
IV
scrisul



Vedere din Sohat-Ilfov.



Fîntînă din Sohat-Ilfov.

scrisul, îi lipsește mijlocul decisiv d-a rafina formele în cari își toarnă gîndul și simțirea. Dar, dacă, domnilor, în poezia noastră *de dragoste* nu vom găsi *ritmul distins, țesutul ingenios al rimelor, felurimea micilor poeme scornite pentru iubire,* — și *tot ce ține de formă propriu-zis,* — vom găsi în schimb exemple minunate de *dulci și atingătoare naivități, de nefericiri mari și eterne în versuri mici, simple și fără pretenție,* de *cauze decisive ale iubirei,* de *jertfe supreme ca și de nestatornicii spirituale,* ca și cum cîntărețul popular s-a crezut dator să îmblînzească prin *spirit impresia dureroasă a trădării.*

ritm distins țesut ingenios de rime felurimi de poeme de dulci și atingătoare naivități de nefericiri mari și eterne

Domnilor, sunt teme care se pot *susține dupe poftă,* dupe plac, dupe împrejurări, este dăstul să te duci *la extreme* — sau cum s-ar zice într-o limbă [a] *învechitei filozofii care și-a făcut deja testamentul... deși omenirea îi refuză bunurile* — este dăstul să faci *metafizică* pentru ca să susții bunioară că pretutindenea simțimîntul iubirei *a fost perfect același la oameni și la toate popoarele din toate timpurile,* — sau, tot metafiziceşte poți ușor susține că niciodată, nicăieri și la nici un popor două iubiri n-au avut ceva de comun ca sentiment. Vecinica discuție de egoism și altruism e vecinica paradoxă puerilă că omul este egoist chiar cînd își jertfește supremul bine, viața, pentru obiectul iubirii sau pentru binefacerea unui popor întreg, — această vecinică discuție dovedește de cîte e capabilă mintea omului să susție dacă se mulțumește pe efectele caprițioase ale cuvintelor.

D-lor, sentimentul iubirei neapărat că are un izvor comun la toți oamenii din toate timpurile, dar ce deosebire și cîte deosebiri în dezvoltarea și mai ales în manifestarea acestui sentiment! Ce cauză au izvoarele care se cotesc la vale și cresc necontenit pentru a deveni pîrîuri, rîuri sau torente? O singură cauză, aceeași pretutindeni. Și cîtă deosebire de mers, unele scoborîndu-se molatec și larg, altele aruncîndu-se furios și zgomotos — fireşte dupe aplecarea patului pe cari curg; unele albe și străvezii ca cleștarul și altele tulburi, mușcînd necontenit din albia grasă și moale pe care se bate. Un exemplu minunat ne oferă un munte din Argeș. Din același munte cucuiat, izolat în parte de ceilalți, curg două ape și se întîlnesc în aceeași

vale comună: una e totdauna limpede-viorie, cealaltă e întotdauna turbure, mohorîtă, și românul le-a zis cum trebuia să le zică: *limpedea* și *turburea*.

Același lucru, d-lor, și cu sentimentul iubirei. Cauza va fi unică, sentimentul deosebindu-se în creșterea lui și mai ales în manifestările lui. Între iubirea lui *Othelo și a lui Romeo*, deși cauza iubirei este *unică*, ba chiar *iubirele lor sunt trecute prin același aparat de proiecție în omenire, prin geniul unic al lui Shakespeare*, între aceste[a] există așa de mare deosebire, cel puțin cît există între cele două ape ale aceluiași munte, între: *limpedea* și *turburea*.

Și *deosebirile mari, d-lor, sunt de la rasă la rasă*. Care din d-voastră nu știe că iubirea *la popoarele de la Nord*, la *germani bunioară, naște mai anevoie decît la popoarele de la Sud, la neolatini în genere? Cine nu știe din citite, dacă nu din observațiile sale proprii*, că trec uneori ani la mijloc pînă se aprinde *inima domoală și imaginația vaporoasă a germanului?* Și din acest punt de vedere Werther al marelui Göethe are o greșală capitală. Werther începe a iubi pe Lolotta de la *prima vedere. Fals, cel puțin aproape imposibil pentru un german*. Dar să nu uităm că e opera de la 24—25 [ani] a lui Göethe, și e foarte natural să fi contribuit la aceasta literatura focoaselor popoare neolatine. În schimb, iarăși cine nu știe că la german *statornicia, fidelitatea liniștită și neîntreruptă* vine dupe *anevoioasa și intîrziata aprindere a iubirei? Statornicia*, în cele mai multe cazuri, pînă cînd între o inimă și alta *se pune pămîntul la mijloc*. Iacă de ce *Werther începe ca un italian, ca un francez sau român, dar continuă și sfîrșește ca un adevărat german*.

Germanul știe să iubească — iacă sentința tutulor acelora cari admiră felul de a iubi al popoarelor de la Nord. Dar, d-lor, dacă germanii știu să iubească, *neolatinii nu pot trăi fără a iubi*. Și de aceea *poporul român și-a spus minunat în două versuri această însușire capitală a sufletului:*

Murire-aș, moartea nu vine,
Trăire-aș și n-am cu cine!

(IK. Br., p. 147—148)

Iacă ceea ce e *esențialmente al poporului român*. Și din zecimile de mii de versuri populare, imediat dupe *strigătul oprimatului contra soartei și a oprimătorului vine dorul de dragoste, o caldă și neostenită goană dupe iubită, dupe iubit, dupe mîndră sau dupe badiul frumos și iubit*. „Trăire-aș și n-am cu

cine!“ *nu este de la Nord* — căci cel mult, *cel mult germanul ar zice:* „Iubire-aş şi n-am pe cine!“ şi *dacă n-are pe cine iubi, foarte bine, o viaţă are multe şi nu se prăpădeşte numai pentru că nu are pe cine iubi.* „Trăire-aş şi n-am cu cine!“ este *exclamaţiunea unui popor care la tinereţe nu înţelege viaţa decît în iubire.*

Şi cînd un popor este *astfel faţă de acest sentiment, este* firesc lucru *să nu aibă vreme de pierdut, ani de aruncat din viaţa sa în melancolie şi nehotărîre, în calcule şi asigurări că iubirea va dura pînă dincolo de mormînt.* Cînd un popor strigă că ar „trăi, dar n-are cu cine“ trebuie să aibă neapărat *o simţire caldă, o inimă gata d-a se aprinde* — şi *aşa apar simţirea şi inima poporului român în poeziile sale. S-au întîlnit, s-au văzut, s-au iubit, cam atît ţin preliminările, prefaţa dragostei flăcăilor sau a mîndrilor din poezii şi poveşti.*

În nici una din poezii poporul român nu se arată *tărăgăitor la dragoste,* ci, din contră, *cît se poate grăbit,* căci voieşte *să trăiască şi n-are cu cine* — şi apoi *nici moartea nu vine.*

Hai, mîndro, să ne iubim,
C-amîndoi ne potrivim
Şi *la ochi şi la sprincene,*
Ca doi porumbei la pene.
(IK Br., p. 49—50)

Dintr-odată, fără multă vorbă, şi mai ales *fără multe motive,* s-au văzut, — se potrivesc... *cum de nu, cînd omul caută cu orice preţ potrivă, cum să nu se potrivească?* Şi gata: *hai să ne iubim!* Însuşi cuvîntul *hai* caracterizează repeziciunea sentimentului de iubire.

Sau *a văzut-o, a iubit-o, se vede însă că este vreo piedecă greu de învins?* La ce vroiţi să se gîndească un om aprins de iubire? La ce mijloace? Cum să înduplece prin o purtare exemplară pe *părinţii* ei, *pe neamuri sau poate şi pe ea?* Aş, asemenea mijloace sunt bune pentru cei cari „ştiu să iubească“, dară sunt *insuficiente şi revoltătoare pentru cei cari nu pot trăi fără iubire.* Şi de aceea voinicul a găsit leacul, un leac scurt şi radical:

Eu am prins gînduri nebune
Să mă duc cu mîndra-n lume;
Eu am pus gînduri deşarte
Să fug cu mîndra-ntr-o noapte.
(IK. Bu., p. 57)

Dar în iubirea aceasta repede, *nimic meschin,* ci tot *mare şi cavaleresc,* — nici o socoteală de *raţiune practică,* — căci ce

vroiţi *să socotească acela care nu poate trăi fără dragoste?* Un sărutat *dat pe loc, atunci cînd îl vrea*, cînd îl doreşte, plăteşte, *mult cu multul*, şi într-adevăr şi el îl plăteşte *ca un domn, iarăşi nu ca un nevoiaşi.*

Aide, mîndră, de-mi dă *gură*,
Că-ţi dau tot ce am în *şură;*
Dragă, *hai* de mă sărută,
Că-ţi dau boii de la *rudă!*

Tot ce are în şură şi o perechiă de boi pentru un sărutat! dar tot atît de grăbită este şi ea, căci îndată trebuie să-l fi sărutat, deoarece poezia urmează şi să-ncheie astfel:

Puică, *hai ş-a doua oară,*,
Că-ţi dau şi cei din tînjeală!

Dar ceea ce dovedeşte şi mai *mult iuţeala, spontaneitatea dragostei poporului român*, cel puţin în trecut dacă nu astăzi, *este chiar acele cîntece în care cîntăreţul are aerul d-a spune cum începe dragostea. Iacă toate împrejurările şi toată curtea la ce se reduce:*

Badea trece pe uliţă,
Mîndra *trage cu ochiu;*
Badea suceşte *clopu*,
Badea trage cu geana,
Mîndra scoate *naframa...*
(IK. Br., p. 72)

I-a răspuns mîndra; *a fluturat din batistă;* atît e de ajuns, căci cîntăreţul urmează şi încheie:

Acum mai întrebi ori ba
Cum se face dragostea?
(idem, CLX)

Şi în acest exemplu, d-lor, tot este *un ochi care clipeşte cu înţelesuri dulci, o geană care cade fermecător, un clop care să suceşte cu meşteşug* şi *o naframă care se dăsface în aer cu atîta farmec*. Tot e ceva. *Sunt excepţional de lungi aceste clipe în raport cu iubirile cari încep astfel: „te-am îndrăgit de pe mers că ţi-e mersul legănat“* — sau următoarea scenă:

Mă dusei şi eu la moară
Şi-ntîlnii o fetişoară
Cu cosiţa gălbioară,
Cu mijloc de trestioară...

A întîlnit-o, a văzut-o, ș-apoi își sfîrșește cîntecul cum trebuia să și-l sfîrșească o inimă aprinsă, *incandescentă:*

Rupe-i, Doamne, cosița
Cum mi-a rupt ea inima!

(IK. Bn., p. 101)

Ce vreți, d-lor, mare cusur sau mare calitate, dar *așa a fost și va fi românul*, ca orice popor de *rasă latină*, căci *pînă și cel mai rece și cel mai rafinat amant al italienilor, Petrarca*, ne spune, *parc-ar fi un român din poezia populară*, într-un rînd din al doilea sonet al său, cum a început iubirea sa pentru divina Laura:

Trovammi Amor del tutto disarmato
E aperta la via per gl'occhi al core.

Mă găsi Amorul făr' de apărare, și-*și croi drum prin ochi la inimă. Per gli occhi al core*, prin *„ochi la inimă"* *este întregul istoric al tuturor dragostelor românești*, — și *repede, fără multe învîrtituri reci, calculate, cumpănite, cum numai inima rece, mintea iscusită și cultă și sentimentul slăbit și ruinat sunt în stare să facă, să combine. Vroiți să vedeți inima românească în tot focul ei natural și adorabil? Nimeni nu ne-a dat o imagine mai vie și mai exactă decît tot acest popor ce n-ar fi știut decît iubi dacă nu l-ar fi amărît soarta și oamenii, străinii și mai ales nestrăinii.* Iacă întreaga fire a românului care iubește în patru versuri:

Dorul, mîndră, de la tine
Peste multe dealuri vine,
Ș-așa vine de *fierbinte*...
Să stau în loc *m-aș aprinde.*

(IK. Bn., p. 124)

Și ca un ecou, mai puțin aprins, dar cu mult *mai poetic și mai fericit exprimat* este neapărata consecință *d-a nu putea răbda dăspărțirile, niște oameni cu asemenea intensitate de sentiment și d-a striga vîntului:*

Vîntule, du-te de-i spune
Că zăbavele nu-s bune,
Că leicuța-i duce dorul
Și i-a-nțelenit ogorul.

(CDT., p. 320; Al., p. XLIX)

Numai un astfel de popor, d-lor, *cu pasiuni vii și repezi*, cu *simțiri adînci și aprinse*, cu un *puternic sistem nervos pasional, și fin și nutrit și explozibil*, putea ajunge la [expresiunea] de

dor, la o *expresiune atît de vie și de plastică pentru tot ce este mai fin, mai delicat, mai delicios, mai profund și mai imaterial în cercul iubirei, al oricărui fel de iubire.* Și partea cea mai poetică în cîntecele de iubire ale românului este desigur cea *referitoare la dor*. Este, d-lor, în inima românilor o *coardă specială în partea delicată a iubirei pe care nu o găsim la celelalte popoare, — dor nu este nici „désir", nici „desiderio" sau „brama", nici „Wunsch" sau „Sehnsucht* (sehn-sucht) o noțiune rezultată din strivirea a două noțiuni de *boală și* de *dorință. Și cuvintele și noțiunile din limbele franceză, italiană* și *germană sunt mai inferioare dorului nostru și ca formă, și ca înțeles*. Dorul nu e *dorință* — și în orice caz nu orice dorință ar intra în sfera dorului — nu este nici *boală*, boală *fizică*, dar nu este nici *durere*, nici *dolor*, de unde a plecat ș-a izvorît *dorul*, ci între *dorință și melancolie*, adică *boală morală*, și între *durere și suferință*, adică *boală fizică de altă parte, stă dorul nostru, participînd din toate și absorbindu-se într-una, într-o singură noțiune înțeleasă de toți românii și absolut inexplicabilă tutulor celorlalți străini*. Și *dorul* nostru este faza cea mai poetică din iubire, cea mai poetică și cea mai *înaltă. Acest moment complex și delicat al iubirei românului răspunde victorios acestora cari vor să explice, din moleșeală, falsitatea și ușurința convenientelor* că în *iubirea poporului român predomină brutalitatea, ca la orice popor primitiv*, ca *la orice popor incult și în stare naturală*. D-lor, eu sunt convins că în orașele noastre nu s-a ivit *dorul*, și mai mult nici culții n-au ajuns la *concepțiunea dorului*, și desigur că *dorul* n-are ce căuta în *viața frivolă și rînduită dupe anumite reguli și mode de azi pînă mîne*. La un *bal splendid*, într-un *salon bogat*, sau la *five o'clock*, *dorul* n-are ce căuta, ba chiar ar fi un *mosafir prea serios* și întrucîtva *necuviincios prin înfățișarea lui palidă și senină* și prin *accentul lui duios și covîrșitor*.

Dorul este *al cîmpiilor*, al *munților*, al *satelor noastre*, *al copilăriei noastre* și al *tinereței poporului român*. Dorul e și *cîntec*, și *suspin*, și *lacrimă*, și *uman* și *divin*. Și un asemenea sentiment cred, d-lor, că dovedește îndăstul că *iubirea noastră este iubirea unui popor superior și poetic*. Lui i-a trebuit *un cuvînt genial care să exprime cea mai divină stare a unei inimi cucerită de iubire și l-a găsit în dor*.

D-lor, *dorul* în poezia, în basmele, zicătorile și în limba vie a poporului este *un subiect de estetică, de morală, de o delicatețe excepțională. Nu atît de dificil* cît de *fin*, nu atît de

savant cît de *critic*, este acest subiect pe care cu *plăcere* și cu *siguranță* îl abandonez d-lor-voastre.

Dorul, d-lor, stă pretutindeni în poezia poporului român, — *dor de mîndră, dor de țară, dor de casă, dor de locurile unde se petrece copilăria, dor de frați și de surori, dor de libertate, dor de o viață mai bună și de un viitor mai omenos.*

Și dorul a fost atît de puternic și de viu, încît a devenit în poezia de iubire *un zeu*, o ființă *cam cum a fost Amorul — Eros la antici*. Și dupe ce l-a extras *din el însuși, poporul l-a cîntat, cîntîndu-și prin el cea mai delicată simțire a lui.*

Vine dorul despre seară;
Despre zori el vine iară,
Și-mi grăiește și mă-ntreabă
Pe ce sunt cu fața slabă?
Eu zic dorului cu jale
C-am iubit fără de cale,
Eu zic dorului plîngînd
C-am iubit fără de rînd.
Dorul rîde și [se] duce,
Bate-mi-l-ar s-ta cruce!
De-ar fi dorul vînzător
Și badea cumpărător,
Eu pe dorul vinde-l-aș,
Pe badea cumpăra-l-aș,
Ca să-mi fie d-ajutor
Să mă apere de *dor*.

(Al., LXII)

Sau cum răsună în Bucovina, în frumoasele și melancolicele versuri:

Cine *dor* pe vale n-are
N-a ști luna cînd răsare,
Nici noaptea cît e de mare.
Cine n-are *dor* pe luncă
N-a ști luna cînd se culcă,
Nici noaptea cît e de lungă.

(S.Fl. M.T.II, p. 91; IK. Bn., p. 87. CXCI)

Acum să vedem, d-lor, ce impresionează mai mult pe *cel care iubește și-și cîntă iubirea sa?* Firește că nu mai încape controversă că *frumusețea la noi, ca la orișice popoare, este cauza tutulor dragostelor*. Ceea ce în lumea cultă drege și cîrpește *frumusețile nu tocmai izbutite, banul*, la popor, n-are nici o valoare, — *ban la orice, dar la iubire n-are ce căuta*, — dacă nu-i *place* din *vedere*, din *socoteală* nu-i poate plăcea niciodată. Sentimentele, și mai ales *acela al iubirei*, la popor a rămas *nealterat*, firesc, *sincer* și *naiv*.

Şi de aceea dacă cîntă el *iubirea sprijinită* pe bani zice:

Trecui valea satului
La fata bogatului, —
Şi bogatu-mi dă avere
Să iau fata lui muiere.
Boii-s buni, vacile-mi plac,
Dar cu *hîda* ce să *fac?*

(IK.Bn., p. 415. CLXXXIX)

Ei de, boii-s buni, dar n-are ce face — prea e hîdă — vacile-i plac — ea nu-i place.

Dar şi cînd cîntă *ea*, d-lor, nu se lasă mai prejos de mîndria şi seninătatea lui cînd e vorba de iubire:

Badea care-mi *place mie*
N-are casă, nici moşie,
Numai *peană-n* pălărie.

(IK.Bn., LXXXVI, p. 39)

De hotărît, d-lor, poporului trebuie *să-i placă* — şi *plăcerea la el nu se poate cumpăra şi vinde ca în unele clase pervertite — trebuie ca iubita lui să fie frumoasă.* Dar *ce anume din frumuseţea umană a impresionat mai mult pe român?* Şi la această întrebare poporul a dat un răspuns categoric în cîntecul său:

Dac-ai şti, dac-ai pricepe,
Dragostea de und' se-ncepe...
De la *ochi* de la *sprincene*,
De la *buze subţirele...*

(CDT., p. 301)

Ochii, sprincenele şi gura, iacă ceea ce a impresionat pe români în primul rînd la o *frumuseţe umană*, şi iacă ceea ce cere el unei mîndre *să aibă frumos.* Acest fapt, d-lor, se dovedeşte din marele număr de exemple ce găsim în poezia populară despre ochi, sprincene şi buze.

Bunioară:

Ochii şi sprincenele
Fac toate păcatele.

(CDT., p. 301)

De n-ar fi ochi, nici sprincene,
N-ar mai fi păcate grele,
Nici dragoste tinerele.

(idem)

Ah! leliţă Marioară,
Ochii tăi mă bagă-n boală,

(idem)

Ochii tăi mă bagă-n boală,
Sprincenele mă omoară.

(CDT., p. 302)

Ochii tăi, struguri din vie,
Sprincenele mă mîngîie.

(idem)

Ochişorii lui, mura cîmpului,
Sprîncenele lui, pana corbului.

(CDT., p. 309)

Unde-i văz ochii ca mura
Mă apucă-n pept arsura.

(CDT., p. 314)

Of, draga mea-n lume una
Mai frumoasă decît luna,
Cu fețișoara ca crinul
Și cu *ochii ca seninul.*

(CDT., p. 311)

Spate late de bărbat,
Buze moi de sărutat.

(p. 169)

Dragostele tinerele
Nu se fac din floricele,
Ci din *buze subțirele.*

(p. 79)

Hai, mîndro, să ne iubim,
C-amîndoi ne potrivim
Și la ochi și la sprincene,
Ca doi porumbei la pene.

(p. 49–50)

Mîndro, doi ochi ca la tine
Nu mai sunt în sat la nime.

(p. 36–37)

Pentru ochi ca murele
Ocolesc pădurile,
Pentru sprîncene-mbinate
Umblu țara jumătate.

(p. 18)

Iacătă cîtu-i de mică
Și dă gură subțirică.

(p. 392)

Ochi negri = mure; *rar* ca *seninul*;
gura dulce = fagur de miere = buze *moi* și *subțirele* = a da guriță subțirică.

Puiculiță dalbă-n pene
Și subțire la sprincene.

(IK. Bn., p. 249)

Vai de mine, cum m-aș duce
Seara la *guriță dulce*,
Vai de mine, cum aș mere
Seara la gură cu miere.

(p. 133)

O, mîndruțo, buze moi,
Dragi ne suntem amîndoi.

(p. 60)

Aui, iu, crucea mea, lele,
Tu cu *ochii faci* belele;
Intri-n casă, luminează,
Ieși afar', se-nseninează.

(p. 40)

Ochii tăi și toate-s bune,
Sprincenele fac minune,
Ochii tăi și toate-mi plac,
Sprincenele moarte-mi fac!
Cînd le sui, cînd le cobori,
Din picioare mă dobori.

(p. 23–24)

Părul tău dacă-i *inele*,
Gura mea-i fagur de *miere*.

Sprincenele n-are cum fi decît negre, uneori îmbinate — o singură poezie am găsit cu sprincenele gălbui.

LECȚIA A IX-A

Febr. 93

Domnilor.

Din prelegerile trecute am văzut că din poezia populară *iubirea poporului român*

apare caldă, intensă și spontanee, și totuși aceste însușiri nu pot să se explice numai ca niște *consecințe ale unui popor în stare primitivă, cum mulți oameni culți înclină să crează, judecînd pe români dupe aparențele lor dureroase de astăzi și poezia populară dupe prejudecățile ce nasc — uneori dintr-o cultură nemistuită, ce nasc adeseori din luptele zilnice, din patimile ordinare și trecătoare ale momentelor.*

Peste întreaga producere poetică a iubirei noastre populare *se întinde zăbranicul albăstriu, tainic și melancolic al dorului, înfățișînd iubirea țăranului-poet, țăranului-națiune, ca o simțire într-adevăr nobilă și mare. Dorul* poporului român îi dă dreptul d-a zice: *„cu iubirea mea n-am făcut orașele culte de rîs". Nu știu, însă, domnilor, cu ce parte delicată din iubirea oamenilor culți pot zice orașele noastre: „cu sentimentele noastre am ridicat o națiune".*

Și, domnilor, în frumosul uman spuneam în prelegerea trecută că pe poporul român în primul rînd l-a impresionat *ochii*, aceste *ferești delicioase sau teribile ale sufletului*, ochii, sprincenele, gura, fără a cînta vreodată brațele atît de cîntate de poeții orașelor. *Un braț de muncă și un picior de ducă nu pot avea decît forță, iară nu forme și frumusețe.* În această ordine de observațiuni trebuie să adaog că *dacă brațe frumoase nu poate avea un popor de păstori și de agricultori, în schimb, munca cîmpului înfrumusețează corpul, îl subțiază, îl face mlădios, ușurel, dă ritm mersului și farmec atitudinilor.* La țară un sătean gros sau o femeie obeză, și mai ales la o vîrstă neînaintată, este o excepțiune cu desăvîrșire rară. *Cum o să se îngrașe o tînără sau un flăcău, chiar dacă ar mînca cît lacomii orașelor*, cînd să dau la o muncă așa de extraordinară *ca aceea din unile luni ale*

anului? Grăsimea este arsă, consumată prin truda continuă, și încheieturile lor rămîn libere de orice materie inutilă, libere și elastice în jocul lor natural.

D-aci, domnilor, *o notă specială* pe care o întîlnim în poezia populară, ba chiar și în basme cînd e vorba de cineva care iubește sau este iubit. *Mîndra este subțirică și mlădioasă. Mîndrul este nalt și subțirel.*

În două perechi de versuri, iacă ce vine imediat dupe *ochii negri ca mura*, și *foarte rar ca seninul:*

Badiu-i nalt și subțirel,
Parcă-i tras printr-un inel —
Mîndra naltă, subțirea,
Parcă-i trasă prin mărgea.

(I.K. Bn., vezi extract)

Spontaneitate.. atunci ce se poate zice despre *statornicie*. Spontaneitate, mobilitate, sinceritate.

D-lor, să ridică *o întrebare de ordine și morală și psihologică, dacă spontaneitatea este caracterul dominant în iubirea din poezia populară, ce se poate zice despre statornicie? Spontaneitatea* adeseaori este în strînsă legătură cu *mobilitatea*, și *mobilitatea nu exclude sinceritatea*. Unii critici, făcînd analiza sufletească a lui *Don Juan* — a acestui tip *al spontaneității și al mobilității în iubire* — cu mult temei ajung la concluzia că el *iubește o zi sau un ceas cu o intimă credință că va iubi o vecie*. Și dacă și noi n-am vedea în pasiunile lui o *sinceritate imensă*, în cele mai multe cazuri, *tipul ne-ar deveni odios — și am înțelege ușor pe donjuanul lui Al. Dumas și pe victimele cari să ridică din morminte, grație regizorului de la teatru, pentru a-l judeca și a-l osîndi.*

Din acest punct de vedere, cum se înfățișează iubirea românilor în poezia lor? D-lor, *este o problemă etică și psihică* asupra căreia mi-e greu să-mi dau o *părere clară.*

Căci alături de iubirea imensă coprinsă în patru rînduri:

Stai, soarele meu cel dulce,
Stai, nu grăbi a te duce,
Stai, ori mă ia și pe mine,
Să fiu într-un loc cu tine!

(C.D.T., p. 275)

găsim *donjuanismul cel mai caracterizat, vesel și convins* exprimat tot așa de bine în tot atîtea versuri:

Cîte mîndre m-au lăsat,
Să le strîngi, ai face-un sat!
Dar cîte mă iubesc iară,
Să le strîngi, ai face-o țară!

(I. Pop. Ret. — nr. 105; p. 28 — Bihor)

un singur poet

Adevărul e și greu să dai o sentință în această privință. *În cel mai pasional poet, din poetul cel mai robit iubirei, sunt atîtea poezii, atîtea iubiri diferite, atîtea crime de o emoțiune divină, atîtea dăspărțiri, atîtea revederi și cu atîția idoli cărora tuturora le jură eternă credință*, încît chiar despre un om e greu să răspunzi neted și categoric, *darămite despre un popor întreg, judecat dupe poezie, adică tocmai dupe elementul său cel mai pasional, cel mai afectiv.*

darmite un popor

E studiu greu
Cadrul

E un studiu de făcut, un studiu greu, *greu, căci chiar cadrul său nu se poate bine fixa* — în orice caz, greu sau ușor, eu îl simț alăturea însă cu convingerea că nu-l pot lămuri.

Ce pot să zic în adevăr cînd mă izbesc de impresiuni ca următoarea: *mi se pare că dincolo femeile iubesc mai mult și aici bărbații* — impresiune produsă de faptul că în poeziile de dincolo, în marea lor majoritate femeile se adresează bărbaților, și aici bărbații se adresează femeilor.

Și cînd impresiunile sunt *de acest fel, greu de explicat, greu de răstrîns și imposibil*

de redus la o formulă, cel mai bun lucru e să mărturisești că nu poți avea o părere sinceră.

Cu toate acestea, ceea ce pot spune e că în *mostrele din care ar rezulta statornicia, impresiunea este cu mult mai intensă decît în celelalte*, și ceea ce poate dovedi acest fapt e că *spontaneitatea iubirei românilor nu îi face oameni ușurei și lesne uitători.*

Așa, bunăoară, într-o poezie de felul acesta poetul popular *pune în cumpănă iubirea mumei cu a mîndrei.* Și deja, înainte d-a ne spune care din aceste două *iubiri este mai mare*, ne arată *pe mumă ostenită în nestrămutatul ei devotament. Copilul mumei, amantul mîndrei, zace „la casa cu trestioară"*, dar zace de mult și nu e nădejde de scăpare. Muma îi zice blînd și dureros:

Scoală-mi-te, măiculiță,
C-a ostenit măicuța,
Tot mutîndu-ți pernița
ni la umbră, ni la soare,
ni la cap, ni la picioare!
(C.D.T., p. 288)

Blînd și dureros îi vorbește muma, dar versul *„c-a ostenit măicuța"* coprinde în el *o adiere de silă, un început de clătinarea iubirei...* Dar eroul a murit. Cine-l plînge? Sunt în urma lui cele trei *simboale ale iubirei: sora, muma și amanta.*

Și cine-l plînge?

Maică-sa și soră-sa,
Mai cu foc ibovnica,
Mă-sa plînge ori nu plînge,
Ibovnica varsă sînge.

Ș-apoi sora și muma sunt părăsite de poet, ca și cum ele *se vor consola, se vor liniști de pierdere.* E cineva însă pe care poetul nu o părăsește, *căci ea nu se mîngîie, deși a părăsit lumea și s-a dat singurătății, mănăstirei, religiei.*

Foaie verde ș-o crăiță,
Ibovnica lui Năiță
S-a făcut călugăriță,
Și-l tot cată în neștire
Colo sus la mănăstire,
Și-l tot cheamă și-l tot plînge,
Vărsînd lacrămi, vărsînd sînge.

Statornicie îndurerată

Concepția este în adevăr emoționantă, și oricîte păcate ar avea forma, *impresiunea de care te resimți citind-o este puternică*. Este în această poezie un exemplu de *statornicie îndurerată*. El moare, — muma și sora se vor consola, — *ea, numai ea, îl caută în neștire pe înălțimile singuraticei mănăstiri. E mireasa lui Christos, dar nu l-a uitat pe el. Îl cheamă — îl plînge — e nebună.*

Orașele trivializînd poezia populară

Ce păcat, domnilor, că *apa turbure a orașelor s-a revărsat peste o mulțime de poezii, în special cele de iubire, ale poporului nostru.* Orașele au *trivializat cît au putut inspirațiunile munților și cîmpiilor*, așa că pînă și poeticul și cavalerescul *mîndră* s-a petrecut în mitocănescul și nu știu de ce trivialul *ibovnică*.

În poezia de iubire nu sunt eroi anume

un singur amant!

Domnilor, în poezia de iubire a poporului român avem *prea puțin eroi anume*, și aceia spuși de multe ori în treacăt — un Năiță, un Barbu, o Ioană, o Marie, o Catalină, o Ileană. *Adevărul că aci avem un singur amant mare și coprinzător: poporul român.*

Tot ca și în iubirea propriu-zisă, *în iubirea de țară, de moșie, de datini, de lege, de neam, în iubirea amestecată cu protestul, cu revolta contra stăpînitorilor lacomi și jefuitori, în iubirea amestecată cu dorul de răzbunare sau cu lacrămi și o melancolie năbușitoare avem un singur erou, care înghite și pe Jianu și pe domnul Tudor, și pe toți cei anume, și eroul revoltat este întregul popor român, revoltat firește prin cîntăreții săi.*

Acest capitol ar coprinde poezia națională și socială a noastră — și desigur că ar fi și mai

ușor de înțeles și mai lesne de sintetizat și de caracterizat — dar... sunt nevoit să las la o parte acest capitol. Domnilor, oricît m-aș încerca ca să rămîi de *obiectiv*, împingînd obiectivismul pînă la *absurdul clasic și metafizic*, totuși, n-aș izbuti *să feresc prelegerea de răsfrîngeri involuntare asupra actualității în special, asupra claselor conducătoare în genere.*

Și pentru ca să nu mi se impute că sunt un *propagandist de tabără de pe catedră*, las la o parte acest capitol din poezia noastră, cu o singură *rezervă* — mă voi opri puțin asupra unei *mici părți din ele, și anume, asupra aceleia în care românul pribegind în străini și în străinătate își cîntă dorul de țară și de ai săi.*

Surghiunul, adică depărtarea dintre ai săi din poruncă domnească sau de nevoi, și mai ales *exilul*, adică aruncare peste graniță, a fost totdauna pentru români o pedeapsă grea, *și dorul de ai săi și de țară de multe ori — foarte de multe ori — l-a făcut poet, poet adevărat.* Cine ar face o comparație între ceea ce unii din scriitorii noștri au produs în timpul *exilului dupe 48 cu ceea ce au scris dupe ar vedea imediat o enormă deosebire. Exilul de atunci a făcut din unii cari nu ar fi scris nimic emoționant să devie autori ai citorva pagini pline de poezie.* Însuși nemuritorul *Bălcescu*, dacă n-ar fi *gustat amărăciunea și melancolia exilului*, nu ar fi avut în opera sa *o atmosferă generală de elegie profundă, — firește, un defect pentru un istoric, dar o mare calitate pentru poet. Și poetul Bălcescu din istoria lui Mihai Viteazul va rămînea pururea, din cauza exilului, mai mare decît istoricul Bălcescu.*

Bălcescu

Firește că *depărtarea* de locul unde ai petrecut *anii naivității și a legendelor tale proiectează înapoi, în spațiu și în timp, o masă*

de iluzii emoționante și ne face să vedem natura ca un tablou feeric și pe cei cari i-am cunoscut ca pe niște suflete toate demne de iubirea și jertfa noastră.

Exilul este o *poezie dureroasă, o durere poetică de care adeseaori omul cel mai tare cade* — și *exilul mai este și distrugerea supremului bun al omului, al libertății.* Sunt pasări cari își pun unghia în gît cînd le exilăm din *infinitul lor în colivia aurită.* Și leilor celor mai bine îngrijiți, din toate puntele de vedere, *dar din toate*, gratiile le înjumătățesc viața. *Pustiul, libertatea — fără de acestea el nu poate trăi.*

Este dar în *pribegie*, în *exil o cauză de emoțiune pe cît de profundă pe atît de naturală și de generală. Naturală și generală*, și *totuși, românii par a suferi mai mult decît orice neam de exil și de depărtare. Nostalgia este mai puternică în noi decît în multe națiuni.*

Și nu puțin explică aceasta *faptul că românii nu pleacă în întreprinderi comerciale peste nouă mări și nouă țări. Coloniștii romani amestecați cu dacii au dat naștere la poporul cel mai stabil, cel mai legat de pămîntul lor și de hotarele pămîntului lor. Partea din români predispusă la călătorii și întreprinderi în țări depărtate sunt macedo-românii.* Căci nu pot zice că cei *de dincolo cînd vin aici au înclinări d-a pleca cine știe unde: ei vin numai din pămînt românesc în țară, in țara liberă cu aceeași limbă și cu aceeași oameni. Eu cînd aud* etc.???

Dorul de ai săi și de țară e puțin cîntat în poezia populară tocmai fiindcă românii au făcut tot posibilul ca să nu încerce asemenea emoțiuni prea grele pentru ei. Dar și cînd *au atins asemenea subiecte, nu l-a întrecut nici un alt poet în duioșie, în dor și în durere. E copil. E între străini*, nu afară

din ţară, dar *între străini*. Cum şi-a cîntat durerea d-a fi între străini şi dorul de ai săi? Ideea este simplă şi genială. Imaginea este minunată. Nu *are* mumă, căci e departe, nu are tată, nu are soră, şi bietul străin are o *iluzie delicioasă* să încerce să-şi facă *mumă*, să-şi facă *tată* etc. De ce? De ce? *această iluzie* [*este*] *imposibilă* — evident *fiindcă el nu poate trăi fără de ai săi*.

Mă muncii o vară toată
Ca să fac străinul tată
Şi-mi făcui boală curată,
Căci străinul,
Ca pelinul,
Nu-ţi ştie dorul şi chinul.

Mă muncesc de vine-o lună
Ca să-mi fac străina mumă,
Şi-mi făcui curată ciumă,
Că-i străina
Ca neghina,
Nu-ţi ştie dorul şi mila.

Dar *frate şi soră nu e ceva mai uşor de făcut?* Bietul copil ne spune cît este de mai uşor:

Cînd o curge pietrei lapte
Ţi-o fi şi *streinul frate*,
Iar duşmanca surioară
Cînd n-o fi pe apă moară.
(G.D.T., p. 285)

Dar nu numai copiii sunt *obidiţi de dorul casei şi de ai lor*, ci oameni în *toată firea*, ba uneori chiar *haiducii codrilor*, cînd se gîndesc la ai lor, îi apucă un dor covîrşitor:

Aşa-mi vine cîteodată
Să mă sui pe munţi de peatră,
Să-mi fac ochişorii roată,
Să coprinză lumea toată,
Să-mi văz mumă, să-mi văz tată,
Să-mi văz *mîndra* cum se poartă.

Un asemenea *fel de om fireşte că va găsi adevărata străinătate ca o vale de dureri şi de plîngeri*.

D-lor, d-voastră știți că ceea ce a făcut pe un scriitor din generația lui Alecsandri, pe *George Crețianu*, să fie considerat ca poet a fost o poezie sau mai bine un refren din acea poezie:

Fie pînea cît de rea,
Tot mai bine-n țara mea!

Cine nu a învățat această poezie? Cine nu o cunoaște? De ce? Nu atît fiindcă poezia în sine, *afară de refren*, este bună, dară pentru că noi românii, și mai ales cînd suntem *tineri, nu ne închipuim ceva mai trist și mai de plîns decît un om pribegind printre străini*. Eu cînd ziceam:

Fie pînea cît de rea,
Tot mai bine-n țara mea

mă mustra conștiința *că mai ceream bani de halviță cînd mă duceam la școală.*

[Lipsesc din ms. p. 10 și 11, n. n.] ... și pe drept a devenit și a lui Chopin deopotrivă.

Domnilor, înstrăinatul poporului are părinți, are frați, are surori, și dacă lui tot i se pare trist, *amar, pămînt și clisă orice codru de pîne*, apoi și cei din urma sa sunt *bătuți de restriște*. Și *noi nu de mila lor ne emoționăm, ci de ce simte înstrăinatul. Cînd și-i închipuiește căutîndu-l pretutindeni și plîngîndu-l pretutindenea*:

M-au cătat surorile
Pe toate cărările
Și m-au cătat părinții
Răzbătînd prin toți munții.
Și mă plîng surorile
Prin toate locurile;
Că mă plînge a mai mare,
Cu păr galben pe spinare,
Și mă plînge a mijlocie,
Inimioara de-ți sfîșie,
Și mă plînge a mai mică,
Frunza-n codru de-mi despică!

E aci tabloul mare și legendar al poeziei mari, biblice, omerice. Cele trei surori sunt etc...

LECȚIA A X-A

1. Epicele — cîntecele *eroilor* ca niște blocuri rupte de sus și ajunse pînă la noi astăzi. Unele s-au spart și ne-a sosit în bucățele — încît e greu să le alipim — altele s-au făcut puzderii și au dispărut — altele, dupe [ce] s-au îmbucățit, au trecut printr-un strat care le-a închegat și ne-au sosit blocuri neomogene — unele au putut rezista aproape întregi.

2. Dacă celelalte creațiuni sunt dovezi despre duioșia, generozitatea, întristarea și revolta românilor, *epicele*, în special, sunt dovezi de *energie*, de *curajul* și de *desprețul de viață și de moarte*.

a) Eroismul, *uitarea de sine*.

b) *Viața*, ca idee, nu este cea mai mare idee, nu este un ideal demn de om, ci *sunt idei mai mari*, vitejia ca ideal, chiar *vitejia* războinică este mai superioară ideei de viață.

c) *Nu elogiul sinuciderei*, ci *oroarea de înjosire*, de *umilire*, — și dacă viața rămîind *singurul scop* este atît de puternică încît nu mai permite alegerea mijloacelor, *suicidul este singura virtute, singurul merit al unui om decăzut*.

d) Din acest punt de vedere, *epicele* noastre este cea mai mare școală din care putem învăța a fi mai demni, mai hotărîți, *mai* bravi, *mai mari în viață*, prin *deprinderea* d-a fi nepăsători, senini în fața morței.

Și este un timp de indiferență, de nepăsare; lipsește timpului nostru relieful. Și de aceea s-ar cuveni să punem în contact imaginațiile noastre cu basmele și legendele poporului român, iar simțul nostru de viață să-l oțelim cu epicele sale.

1. Regula pedagogică *a vieții noastre literare nu poate fi decît reîntoarcerea la marea producere populară.*

a) Școala latinistă = *confuzia;*

b) Școala franceză = *alăturea cu națiunea;*

c) Școala germană = logică și de bun-simț = *un singur lucru i-a lipsit:* credința în geniul poporului; o singură erezie i-a trebuit: să crează că *frumosul nu depinde întru nimic de rasă* —

un fel de spirit de blagă de tot ce este național — pînă și *Alecsandri* alunecase în acest curent funest.

2. Școala cea mare este producerea populară = apoi vin cei cari au pornit din ea *conștient sau inconștient.*

Numărul nu este o abstracțiune, nici o împrejurare puțin însemnată din puntul de vedere al creațiunilor, al talentelor, al geniilor. Un om mare este produsul acestui *număr.*

Sunt școli *politice și literare.*

Cele politice puțin ne pasă.

Nu tot așa cu cele *literare.* Este ușor a zice că Schopenhauer, că un *Kant* este producere *specială* și *independentă* — dar nu este ușor decît a zice. A dovedi este imposibil. Din contra, dovada de contrariul îl dă geniul, felul geniului oricărui om mare.

Omul mare este produsul unui popor întreg, *culminînd însușirile risipite în acest popor.*

Firește, d-aci cinstea ce să dă de unii *numărului*, d-aci *desprețul altora față de număr.* D-aci dorința unora d-a lărgi și îmbogăți viața numărului, d-aci stăruința altora d-a năbuși viața în *număr.*

Procesul între școale s-a rezolvat. *Numărul* triumfă pe drept cuvînt. *Sunt plante cari fac o floare la zeci de ani* — omul este ca acea floare: *produsul* unui organism complicat cu ramuri, cu trunchi, cu rădăcini.

Și *numărul* nostru a fost genial. Să ne întoarcem la el pentru a suge puteri noi, puteri mari și reale, pentru a porni înainte.

Școlile celelalte *ne-au spălat mintea tocmai de acele molecule care ne deosebeau de celelalte națiuni*, și de aceea majoritatea scriitorilor noștri au creat cînd figuri franceze, cînd figuri germane, figuri, firește, palide ca orice còpii, ca orice *imitații*, ca orice creațiune *contra naturii.*

Exemple de spălarea ce etc. *Gramatica!*

La poezia populară dacă ne întoarcem începem a pune la loc ceea ce ni se ștersese de *direcțiuni*, și pompăm o viață mai puternică din marea *viață a rasei.*

Unde sunt stejarii cei mai mari?

Unde sunt cedrii cei mai mari?

În pădurea de stejari și de cedri, iar nu aiurea, departe de speța lor — oricît de îngrijiți ar fi.

CULEGERE DE FOLCLOR

A

I

Frunză verde de bujor,
Cînd sunt prididit de dor,
Nici noaptea nu poci să dorm.
Frunză verde de măr dulce,
Vine somnul și să duce,
Rămîn ochii și să scurge,
Și se scurge pe obraz
Pentru un puișor cu haz,
Și să scurge cu durere
Pentru un pui cu mîngîiere.
Frunză verde trei smicele,
Nu te mai poci iubi, lele,
De focul rudelor tele.

Ș-o foiță salbă moale
Cine ar face-o alergare
Pînă la puchița-n vale?
Să-mi ia odor de la ea,
Că ea mi-a rupt inima.
Eu, puică, că mor de tine
Și tu n-ai abar de mine.
Trecui luntrulița mică
La chipul de ibomnică,
Trecui luntrulița mare
La ibomnica din vale.
Ibomnică, ibomnică!
Poartă-te și fii voinică
Și de neica să n-ai frică,
Că neica nu te mănîncă,

De erai de demîncare
Te mîncam de astă-vară.

II

Frunzuliță trei smicele,
Ioană din ionele,
Dă și neică[i] floricele
Din colțul grădinii tele.
N-are gaica flori de dat
C-astă-vară n-a ploat
Ș-am plătit de le-am udat
Cu bani după sărutat,
Ș-am plătit de le-am sădit
Cu banii după iubit.

Ș-altă verde ș-o lalea,
Ș-o să las la moartea mea
Să-mi cheme ibomnica
Să-mi ție lumînarea,
Să mor cu ochii la ea,
Să vază toată lumea
C-a fost amureaza mea.
Ș-altă verde de năut,
Ș-o să las cu jurămînt
Cine m-o băga-n pămînt
Să-mi facă tronul boltit,
Să mă îngroape mai adînc,
Să nu putrezesc curînd.
De iubit m-oi sătura
Cînd mi-o suna scîndura
Popa cu cădelnița.
(Auzit de Ștefănescu Ion
de la mumă-sa)

III

La puțul cu zalele
Răsărit-a soarele,
Dar nu-i soare răsărit
Și e Gheorghe împodobit
Cu podoabe de argint,

Ce nici n-am mai pomenit,
Nici pe cer, nici pe pămînt.
Zace Gheorghe răsturnat
Pe trei blănițe de brad,
Zace Gheorghe la părete
Cu mijlocul plin de bete,
Cu șapca cu năsturei,
Cu brîul cu ciucurei.
Cîntă cucul pe pelin,
Gheorghe-mi varsă la venin,
Cîntă cucul pe lipan,
Gheorghe-mi varsă la catran,
Cîntă cucul sus pe moară,
Gheorghiță trage să moară,
Cîntă cucu sus pe cruce,
Pe Gheorghe la groapă-îl duce,
Cîntă cucul pe fîntînă,
Pe Gheorghe trage țărînă.
Frunzuliță gutuiță,
Mă uitai pe sub portiță,
Văzui bradul lui Gheorghiță,
Dar în vîrful bradului
Mărămița Radului,
Dar în colțul mărămiței
Inelușul Măriuței.

(Auzită de Ștefănescu Ion
de la mumă-sa)

IV

La cel păr mare rotat
Barbu zace răsturnat,
Cu cămașa de bumbac,
Cu gulerul porumbac,
Cu izmene de fuior
Cusute pe la picior.
Pe Barbu cine-l jălea?
Maică-sa și soru-sa,
Mai cu foc ibomnica.
Maică-sa două-trei zile,
Soru-sa o săptămînă,
Ibomnica-n cap o lună,

Dar ele cum îl bocea?
Barbule, Bărbuicule,
Sămăna-ţi-aş numele
Prin toate grădinile,
Să răsară floricele
Să le poarte fetele.

(Auzit de Ştefănescu Ion de la verişoara sa Alexandrina)

V

Foaie verde ca lipanu,
Pe dealul lui Vicşoreanu
Mi-a înflorit mărgăritarul,
Mărgăritar înflorit,
Cine mi te-a ciumpăvit?
Fetele de la prăşit,
Neveste de la iubit,
Dorobanţi trecînd de rînd,
Dorobanţi dorobănţeşti
Trec de rînd la Bucureşti
Să ducă banii domneşti.

(Auzit de Ştefănescu Ion de la mamă-sa)

VI

Frunzuliţă mărăcine,
Puiculiţă, pentru tine
Mi-aş da inima din mine,
Dar pentru ai voştri d-acasă
N-aş da nici o coajă arsă,
Coaja aş da-o la un cîine,
Să nu să mai dea la mine.
Cînd fu căţeaua bălţată,
Mă goni ograda toată
Fir-ar-a dracului moartă.

(Auzit de Ştefănescu Ion de la mamă-sa)

VII

Frunzuliţă salbă moale,
De la vale mai la vale
S-aude un jalet mare

De boieri și de cocoane,
C-a murit o fată mare,
Fată mare logodită
Cu toată zestrea gătită.

(Auzit de Ștefănescu Ion de la mamă-sa)

VIII

Frumos doarme moș Ștefan
Sub bradul de leuștean,
Colea-n deal la Spiridon
Toate păsările dorm,
Numai una n-are somn
Și strigă: „Ion! Ion!
Vin la gaica să te-adorm".

(Auzită de la mama lui Ștefănescu Ion)

IX

Ștefano gură de cuc,
Pune masa să mănînc,
Ia masa că nu mănînc
Și-mi așterne să mă culc,
Să mă scol mîine de mult,
Să mă duc la București,
Să cumpăr case domnești,
Să le sui în deal la Ruși,
Să văd cîmpul cu brînduși
Și cocoane cu zulufi,
Cu zulufii retezați,
Peste umăr aruncați.

(Auzită de Ștefănescu Ion
de la verișoara sa Alexandrina)

X

Frunzuliță rug întins,
Mă culcai în drum'nadins
Să-mi visez pe Lina-n vis.
Durmii de mă săturai,
Pe Lina n-o mai visai,
Îmi luai haina și plecai.

Ș-apucai pe drum la vale,
Mă-întîlnii cu Lina-n cale,
Întinsei să-i iau de-o floare,
Nu fu floare și fu izmă,
Prinseră dușmanii pizmă.

(Auzită de Ștefănescu Ion
de la vară-sa Alexandrina)

XI

Frunzuliță ș-o lalea,
Costică inima mea,
De te-aș prinde undeva,
Numai ochii ți-aș lua
Și i-aș pune între icoane
Și m-aș ruga, Doamne! Doamne!
Mai dă-mi zile să trăiesc,
Pe Costică să-l iubesc,
Dragoste să-mi izbîndesc.

(Auzită de Ștefănescu Ion de la mamă-sa)

XII

Ș-altă verde ș-o secară,
Cîte care pe pogoară,
Toate suie și coboară,
Numai carul Radului
Șeade-n vîrful dealului
La umbra stejarului.
Radule, soția mea,
Nu bate boul ăl de cea
Și-mi bate pe bolocean,
Să suie carul la deal,
S-apuce pe Teleorman,
Teleorman cu apa rece,
Dar-ar Dumnezeu să săce,
Să rămîie numai smoala,
Să mă iubesc cu Ioana,
Să rămîie pietrele,
Să joc eu cu ghetele.

(Auzită de Ștefănescu Ion de la mamă-sa)

XIII

Frunză verde trei sarmale,
N-am cui da două parale
Să-mi taie plopii din vale,
Să-i fac punte peste mare,
Să-mi treacă Iorgu călare
Cu cămașa albă floare
Spălată d-o fată mare,
Cu brîu roșu încins pe șale,
La brîu cu patru pistoale
Și cu bete îngusticele,
Numai fluturi și mărgele.

(Auzită de Ștefănescu Ion
de la o slugă a sa)

XIV

Frunzuliță de mărgele,
Bată-te crucea, băiete,
Cum mă sărutași cu sete
De-mi plesni rochița-n spete
Și vreo 5 coturi de bete,
Betele s-a crîmpoțit,
S-a dus la mă-sa plîngînd,
Taci cu maica, nu mai plînge,
Că ți-a fost dragostea dulce,
Că și eu am fost ca tine
Ș-am tăcut și mi-a fost bine.

Auzit de Ștefănescu Ion
de la o slugă a sa)

XV

Frunzuliță de măr dulce,
De trei ori vara m-aș duce,
Și mi-e drumul prin oraș
Și m-apucă de răvaș,
Doi mă prinde, doi mă leagă,
Nu mă leagă cum să leagă
Și mă leagă peste coate.
Plumbule apă vioară,
Face-te-ai neagră cerneală
Ca să-mi scriu d-o irtioară,

Să trimeț la mama-n țară
Să-mi dea bani de cheltuială
Și haine de premeneală.

(Auzit de Ștefănescu Ion de la o slugă a lor)

XVI

Frunzuliță trei năuți,
Fată cu coadele lungi
Și cu postrughioară-n dinți,
La neica să nu te uiți.
Cînd or fi oameni mai mulți,
Cînd or fi mai puținei,
Să te uiți în ochii mei,
Că sunt negri ca ș-ai tăi.

(Auzit de Ștefănescu Ion de la vară-sa Alexandrina)

XVII

Peste Olt, peste Olteț
S-aude d-un tîrguleț
De fete și de băieți.
Părechia de băiețași,
Patruze[ci] de gălbinași,
Părechia de fete mari,
Patruze[ci] de icușari,
Părechia de fete mici,
Patruzeci de firfirici,
Părechia de nevestele,
Patruzeci de mahmudele.

(Auzită de Ștefănescu Ion de la vară-sa Rada)

XVIII

CÎNTECUL MILITARULUI

Foaie verde de năut,
Dealul de la răsărit
Vedea-l-aș în foc arzînd,
De dorobanți ocolit,
Coloneii așezînd,
Sărgenții secții făcînd,

Căpitanii comandînd
Pe secţii şi pe plotoane,
Mă rog, domnule căpitane,
Să-mi dai drumul din catane,
Din catane m-a luat,
Plug de coarne n-am luat,
Pîne albă n-am mîncat,
Numai brutuleţ uscat,
Cu ciorbă amestecat.
Foaie verde de trei mure,
Că mai am două-trei zile
Şi-mi dau raniţa-n primire
Şi arma la măgazie,
Revorvelul la cutie,
Să mă-nsor să-mi iau soţie.
Foaie verde de mătase,
Pentru armă ruginoasă,
Lăsai masă, lăsai casă,
Lăsai nevastă frumoasă,
Cu doi copilaşi în braţe,
O fată şi c-un băiet,
Fata-mi zice mamă, mamă,
La inimă mă doboară
Şi băietu tată, tată,
Din privire mă săgeată.
Tata este în Bucureşti,
Călăreşte cai domneşti,
Îmbrăcat în haine verzi
Să-l vezi maică nu-l cunoşti.

(Auzit de Teodorian Ion
de la Marin Ilie Stănescu)

XIX

Firişel de iarbă neagră,
Tira-i-ra-ra,
Cît mi-e Slatina de dragă,
Tira-i-ra-ra,
Numai la un colţ mi-e dragă,
La un colţ despre şosea,
C-acolo e mîndra mea,
Tira-i-ra-ra,

Mi-a uscat pungulița,
Mă lovește cu rochea,
   Tira-i-ra-ra,
Foaie verde ș-o lalea,
Pe dealul și pe vîlcea
Vine și sîrboaica mea,
   Tira-i-ra-ra,
Cu zăvelca pieptănată,
La un cap mi-e retezată,
   Tira-i-ra-ra.

(Auzit de Teodorian Ion
de la Marin Ilie Stănoiu)

XX
CÎNTECUL LUI ONCEA

Și-a plecat Oncea-n chirie
Cu doisprezece cai la car,
Numai cai și cu jugani,
Armăsari de cîte-un an
Strălucesc ca sfîntul soare,
Duce buți la București
   Peceții împărătești.
Vadra Țarigradului,
Măsura împăratului,
Dar leicuțo dumneata,
Tu vrei să-mi răpui viața.
Vine Oncea din chirie
Cu trei flori pe pălărie
Și la masă cum ședea
Ține Oncea vin de bea
De la mănușița mea.
Nu fu vin și fu otravă,
Vai de Oncea c-o să moară!
El atunci că mi-și bea
Și pe spate că-mi cădea
Da' leicuța ce-mi făcea,
La pravilă că-mi pleca
Lua otravă d-o para,
Săricică d-o alta
Să omoare pe Oncea.
Și ea mări că să ducea

La Gheorghița Țiganca,
Și ea mări c-o descînta
Și acasă cînd venea,
Pe Oncea îl omora
Of! d-a dracului ce era,
Sluga mări că i bătea,
C-o rogojină o învălea
Și cu gaz că mi-o mînjea.
Iar of! d-a dracului ce era,
Nici ea mări că-mi ardea,
Și nici cenușă să făcea.

(Auzit de Teodorian Ion
de la Marin Ilie Stănoiu)

XXI

Mi-a plecat olteni la coasă
Ș-a rămas oltencele
Ca să-și crească pruncele.
Iacă și olteanca mea
Cu ochi cît strachina,
Foaie verde de năut,
Dar cum să-ți fac să te pup,
Să te pup, să te sărut
Și-o să-mi cresc sobărelul,
Sobărel cu sobăreancă
Ce din lege-i moștenească.

(Auzit de Teodorian Ion
de la Marin Ilie Stănoiu)

XXII

Ș-altă frunză matostat,
Matostat și brancorat,
Plecai luni la secerat
Cu toată lumea din sat.
Mă pomenii cu mandat
Să mă ia la salegat,
Cu mîndra să mă desfac,
Dar ce fel de desfăcut,
Amurile după piept,
Inelul din deștu ăl drept.

(Auzit de Teodorian Ion
de la Marin Ilie Stănoiu)

XXIII

LETINUL

L-ăle case mari domnești
De să văd în București
Acolo cine-mi ședea,
Letinu cîne spurcat
Și de lege lepădat.
El ochianu mi-și lua
Și pe casă se suia.
Strig o dată letinește,
De trei ori dorobănțește
Să se aleagă mirele,
Mirele și ginerele
De nunta din Călărași
Și de negrii țigănași.
El aicea sus să vie,
Zăvoarele să le puie,
Șapte hoți alăturea.
Cine o sări buțile
Ca să-mi taie teiurile
Să să verse vinurile,
Ca să adape gloabele
De la naș că mi-ș spunea
Taci, fine, nu te întrista,
Roagă-te la Dumnezeu
Să trăiască nași-tău
Și la Maica Precesta
Să trăiască nași-ta
Că-ți poartă cheltuiala
Și toată socoteala
Cînd dodată îl semuța
Și lua spuma cu mîna,
Atunci cuculița mea
Lua melușeii încoa
Și pe cal că s-azvîrlea
D-a dreptu că mi-și mergea
Și la nașa că mergea,
Dar vorba că mi să da
Dintr-o spată dintr-unul,
Și ginerele cum venea

D-a dreptul în casă intra.
Da' letinu că-mi zicea
Să s-aleagă mirele
Din nunta din Călărași
Și din negri țigănași
Să-și cunoască mireasa.
Foaie verde de richită,
Măsa-sa era vorbită
Mîna pe ea că-mi punea
Și afară că-mi ieșa,
Din carate tăbărîte,
Cu potcoave învălite
Prin lăuntru jugrăvite.
Foaie verde ca nucetu,
Ș-a plecat de la Sant metru
Ș-a ajuns la sfîntu Petru.

(Auzit de Teodorian Ion
de la Marin Ilie Stănoiu)

XXIV

Ș-altă verde de aglasă,
Nu e zi și nu e ceas
Ca să nu dau de năcaz.
Ș-altă frunză de năut,
Nu e ceas, nu e minut
Ca să nu fiu necăjit.
Ș-altă frunză trei migdale,
La mîndruța cu răcoare,
Mă bădiță, măi podare,
Trage podul mai la mal.
Măi bădiță, măi podar,
Trage podu mai d-a drept,
Că-ți răcesc d-un glonț în piept.
Decît la podarul în snod,
Mai bine să trec prin Olt.
Foaie verde trei masline,
Că mi-e murgu cam nebun,
Trece prin Olt ca pre drum,
Frunză verde d-arismeru,
La mîndruța Jiului
Să-mi treci Oltu Jiului

Și să-mi întrec și să-mi înot,
Frunzulița de cicoare,
La mîndruța fată mare,
Ochii tăi mă bagă-n boală
Ochii și sprincenele
Mi-a luat durorile,
Frunzuliță căsmănțui,
O să sui în deal la Jiu
Tira-i-ra-ra.
Foaie verde iarbă neagră,
Mă întreabă mă-sa, mă întreabă,
Că ce mîndră mi-este dragă.
Eu îi spui că nici o mîndră,
Numai cu mîndruța în luncă
Mă mînă taica la plug.
Plugul mi-este goangă rea,
Umblă d-a-nderetelea,
Mă lovește drept în piept.
Of, dușmane, ah! crumane,
Să-mi trag brazda plugului
Prin ușa bogatului.
D-ar vrea bunul Dumnezeu
Să umble și plugul meu,
Să-mi trag brazda plugului
Prin ușa bogatului.
Futu-te-n lege, om bogat,
Eu de tine m-am rugat
Să-mi dai două-trei parale,
Să-mi iau copiilor sare,
Și vreo două de mălai,
Nu mai au copiii trai.
Foaie verde foi de linte,
Mi-ai adus, băiete, aminte
De dragostea dinainte.

(Auzit de Teodorian Ion
de la Marin Ilie Stănoiu)

XXV

O, ho! ho! Boiene, ho,
Că nu este boala ta
Și e natantoala mea,

Cu ochii cît strachina.
Puse oala să să lea,
Că păduchii mîrăia,
Puse oala și-un cazan,
Că nu s-a lăut d-un an,
Și păduchii stau morman.
Puse oala ș-o căldare,
Că păduchii stau călare,
Să răzbească la cărare.
Foaie verde ș-o lalea,
Da'îndrăcita de purcea
Varsă oala pestea ea,
Tira-i-ra-ra.
Mă restii la ea o dată,
Ea coprinse vatra toată,
Mă restii de două ori,
Ea sări după cuptori.
De ți-e nevasta urîtă,
Ia o piatră ș-o lovește,
Să-mi zică că mi-ai trăsnit-o
De dracu te-ai curățat.

(Auzit de Teodorian Ion
de la Marin Ilie Stănoiu)

XXVI

Lelea naltă și lălîie
Dintr-un cot își face ie
Și din zece sorochie.
Of, ce minte femeiască,
Poale lungi și minte scurtă.
Frunzuliță d-abănat,
D-abănat și d-un spănac
Eu văd bine că mi-ești drag,
Foaie verde trei lalele,
Iubește-mă din vedere,
Iubește-mă din văzut,
Că eu nu mi te-am putut
De buze să-mi atingă,
Buzele sunt cîntărite
Cu cîntar de la ferar,
Să păstrez pentr-un primar,

Toate pasările dorm,
Numai una n-are somn
Și umblă din pom în pom
Și strigă: Ion! Ion!
Vin la gaica să te-adorm,
Să-ți dau rachiu afion,
Să te-adorm pe peptul gol,
Să te dau d-a rostogol
Ca ariciu pe pîrjol.

(Auzit de Teodorian Ion
de la Marin Ilie Stănoiu)

XXVII

Vine Barbu de la plug
Cu doisprezece boi la jug,
Cu inima neagră lut.
Puse căldarea să să lea
Și mă-sa mi-l premenea,
Și la fete să ducea.
Vine Barbu de la fete
Cu mijlocul plin de bete,
Deschide, maică, ușa
Că m-a prididit moartea
Și mă cheamă fetele
Să-și aleagă betele,
Betele, băsmelele,
Cîntă cucu sus pe moară,
Barbu trage ca să moară,
Cîntă cucu sus pe cruce,
Pe Barbu la groapă-îl duce
Și sufletul i să stinge.

(Auzit de Teodorian Ion
de la Marin Ilie Stănoiu)

XXVIII

Ia auzi, Ioană, popa toacă,
Ieși afară și te roagă
Să moară bărbatu-tău
Să mă-nsor să te iau eu.

(Auzit de Teodorian Ion
de la Marin Ilie Stănoiu)

XXIX

Ioană, poteceaua ta,
Nouă rînduri de cafea
Sapă Costică la ea,
Ajunge, Costică, ajunge,
Că mînia-îndelungată
Nu e bună niciodată.
Ş-altă frunză, foi mărunte,
Pusei punte peste punte
Să trec la Ioana în curte,
S-o sărut de două ori
Ş-apoi să cad şi să mor.

(Auzit de Teodorian Ion
de la Marin Ilie Stănoiu)

XXX

Şapte gîşte potcovite
Au plecat să se mărite,
Şi gîscanul să să însoare,
Să-şi ia beleaua în spinare.

(Auzit de Teodorian Ion
de la Marin Ilie Stănoiu)

XXXI

Cine-n lume nu iubeşte
La ce să mai spovedeşte,
Mă mir la popa ce spune,
Spune beţii şi minciuni
Şi-i dă popa închinăciune.

(Auzit de Teodorian Ion
de la Marin Ilie Stănoiu)

XXXII

CÎNTECUL CUCULUI

Cîntă, cuculeţule,
Seara, dimineţele,
Numai-n dimineaţa mea
Taci, cuce, nu mai cînta,
Că pînă am fost la părinţi
Ţ-am dat voie ca să cînţi,
Iar de cînd m-am streinat

M-am săturat de cîntat.
Ia du-te la noi la şură
Şi-ţi deschide a ta gură,
Şi cîntă frumos şi bine,
S-asculte maica la tine,
Să-i mai treacă dor de mine,
S-asculte la glasul tău
Să-mi mai treacă dorul meu.
Codrule, foaie rotundă,
Lasă-mă la a ta umbră
Să-mi odihnesc a mea mîndră.
Ba eu nici nu te-oi lăsa,
Că ţi-e mîndra tinerea
Şi-mi plînge codru cu ea.
Ia du-te mai încolea,
Departe de umbra mea,
De unde curge valea
Sub o salcie bătrînă.
Ş-oi petrece-o săptămînă
Cu mîndruţa ta de mînă
Sub o salcie pletoasă
Ca şi mîndra-ţi de voioasă
Să plîngă cu ea de casă
De măicuţa ei duioasă,
De sora-i cea drăgăstoasă
Şi de dorul ce apasă.

(Auzit de Teodorian Ion
de la Marin Ilie Stănoiu)

XXXIII

Foaie verde stuf de baltă,
Lasă vîntul să mă bată
Şi soarele să mă ardă,
Că m-am cerut măritată,
De copii împrejurată,
Şi de soacră cercetată.
De la mine a treia casă,
O duşmancă de nevastă
Nu mă lasă să ţin casă.
Mă duc, maică, să mă înec

Unde o fi balta mai lată
Ca să-ncap cu zestrea toată.

(Auzit de Procopiu Constantin
de la Costea, un țăran)

XXXIV

Frunză verde de năut,
Scobor, Doamne, pe pămînt
Să vezi ciuma ce-a făcut.
S-a suit în foișor
Ș-a îngenuncheat d-un picior
Unde-a fost tufe mai dese,
Morminte de jupînese,
Unde-a fost tufe mai mari,
Morminte de fete mari.

(Auzit de Marinescu Constantin
de la un flăcău Ion)

XXXV

Frunză verde matostat,
Trei haiduci s-au adunat.
Unu-i Tramă cel vestit,
Multă lume-a jăfuit,
Altu-i Dumitru urezan,
Pruncul și l-a junghiat
Și-n hoție a plecat,
Altu-i Onea din Onele,
La ceșmiaua din vălcele,
Frunză verde de trei lauri,
Trec la bîlci la Rîureni
Să cumpere boureni
Scurți-n trup și lungi-n gît.
Neică, boi ageri la jug
Și el cu mîinele goale,
La brîu cu 6 pistoale,
Patru pline două goale.
Frunză verde ș-o lalea,
Iată-i intră-într-o vălcea.
Frunză verde popîlnic,
Iată-i iasă la colnic
Și iasă ca să pîndească

Și lumea să jăfuiască.
Iată-l vine în dreptul lor,
Să repede ca un zmeu
Și-i dă un pumn în piept
Și-i lua bănișorii toți.
Lăsa săraci 5 nepoți.
Frunză verde de năut,
Multă lume-a jăfuit
Dar mulți bani și-a făcut.
În pădurea lui Știrbei
Iată-i frig vreo doi purcei,
Mare poteră s-a pus
Pe Onea că mi l-a prins,
Aoleo! mi-l duc legat,
Ca pe un pușcăriaș,
Mai urmă s-au aflat
În pădure lîngă un fag,
La măgura din hotar,
Două țevi mari de cazan
Pline tot cu icușari.
Mulți bani că s-au îngropat
Lîngă un cer aninat,
Este și astăzi un semn
Unde-a șezut un zmeu.
Două trăiști că s-au găsit
Lîngă un ulm părăsit,
Lîngă fîntîna lui Onea
În vîlceaua lui Manea.

(Auzit de Marinescu Constantin
de la Ion)

XXXVI

Frunză verde de susai,
Pusei șaua pe trei cai
Și mă scoborîi în rai.
Frunză verde matostat,
Găsii raiul încuiat,
Cerui cheia raiului,
Îmi dete cheia raiului,
Și raiul mi-l descuiai,
Și înăuntru mă uitai.

Ce văzui mă înspăimîntai,
Văzui oameni spovediți,
Ca niște pomi înfloriți,
Văzui și nespovediți,
Ca niște bușteni pîrliți,
Văzui fete spovedite,
Ca niște flori înflorite,
Văzui și nespovedite,
Ca niște tufe pîrlite.

(Auzit de Marinescu Constantin
de la un flăcău, Ion)

XXXVII

Frunză verde de susai,
Pusei masa și mîncai,
Mîncai de mă săturai,
Băui țuică, mă îmbătai,
Băui apă, mă-ndreptai,
Și-mi veni un dor d-acasă,
De copii și de nevastă,
Să las calul să mai pască.
Îmi veni dor și de mumă,
Să fac calul numai spumă,
Îmi veni și dor de tată,
Să fac calul numai apă.

(Spusă de mine, Marinescu Constantin)

XXXVIII

Frunză verde bob mărgean,
Ioana șade în pat la geam
Și-mi înșiră la mărgean,
Nu-mi înșiră cum se-nșiră
Și-mi înșiră cîte-un bob
La tot bobul face nod,
Să mă bage la iacob,
Frunză verde rug întins,
Și de-acum de cînd a nins,
Toate mîndrele s-a-nchis
Și s-a-nchis în cas' la sobă
Și n-am cu cine să-mi fac vorbă,

N-am cu cine vorbi,
Nici cu cine mă iubi,
Căci cu cine m-am avut,
S-a dus focul ș-a murit.

(Spusă de mine, Marinescu Constantin)

XXXIX

(ZALUIA (cîntec turcesc)

Zaluio, Zaluio,
Fată de cadînă
Și de rumân rău
Și de archireu,
Ieși la pîrîu
Cu zăvelca-n brîu,
Atunci mi te-oi lua eu
Cînd eu voi vedea
Vulpea cu papuci,
Cioban după curci.
Atunci, nici atunci,
Cînd eu oi vedea
Ursul cu nădragi,
Cioban după vaci,
Atunci, nici atunci,
Cînd eu oi vedea
Un iepure șchiop
Într-un vîrf de plop
Treierînd la bob.
Atunci, nici atunci,
Cînd eu oi vedea
Lupu cu cimpoii
Cioban după oi
Atunci, nici atunci etc.

(Auzită de mine Marinescu Constantin
de la un țigan)

XL

Frunză verde trei gutui,
Îmi luai armele din cui
Ș-apucai pe Călmățui,
Mă-ntîlnii cu doi copii
Care intrară în codru întîi

Și mă luară și pe mine,
Căci știu seama-în codru bine.
Codrule! Copaciule!
Nu-mi blestema zilele,
Frunză verde de năut,
Căci nimic nu ți-am făcut,
Doar o cracă ți-am tăiat,
Armele mi-am atîrnat
Cînd de friguri eram bolnav.

(Spusă de frate-meu Zamfir)

XLI

Foaie verde arțăraș,
De unde ești, băiețaș,
Tu din tîrg din cel oraș
Ce mai veste prin oraș?
Nu e bine, fute-l-aș
Că te-ntreabă de răvaș,
Doi te întreabă,
Doi te leagă,
Doi dau cu măciucele
De-ți usucă crucile.
Măi băiete, băiețaș,
Și la brîu cu patintași,
La inimă om vrășmaș,
Foaie verde trei lămîi,
Giaba, puică, mă mîngîi,
Că de mine tot rămîi
Cu capul pe căpătîi,
Cu capul pe perioară,
Cu gura la bărbișoară,
Cu mîna la inimioară
M-ai amărît, surioară,
Omoară-mă că m-ai omorît de viu,
Adevărul nu ți-l știu,
Adevărul cînd l-oi da,
Să mai știe cineva,
Foaie verde leuștean,
M-a făcut maica oltean,
Să trec Oltul pe buștean

Ca să-mi mai iau d-un cîrlan.
Oltule, cîine spurcat,
Ce vii așa turburat,
Ori la coadă te-a plouat,
Ori vreun mal ți s-a surpat?
Nici la coadă n-a ploat,
Nici un mal nu s-a surpat,
Dar mie mi s-a urît
Tot în mine aruncînd,
Tot căpestre de cai murgi
Și capete de voinici.
De unde ești, băiețaș,
Da' tu birul unde-l dai?
Eu dau birul cu fugiți
Și în sat cu adunați.
Eu voinic, voinic, voinic.
Ting în sare și mănînc,
Dau, încalec și mă duc,
Să mă duc la sătătruci,
Să dau pe la Bedegraci
Unde sunt oameni bogați
D-ăi dă numeră la sfanți.
Și la sfanț și la sfănțuici
Tot de cîte-un leu și 5.
Voinicii de seama mea
Intră în cîrciumă și bea
Vinul bun, ocaua mică,
Închină becherii de ducă.
Leliță cîrciumăreasă,
Nu te face bătăioasă,
Scoate vin de tămîioasă
Și rachiu cu arămeasă,
Să nu zici că nu ți-am spus
Că vin copiii de sus
Să-ți dea căscioara pe brînci.
Fir-ai al focului de ulm
Dacă nu-ți sunt stăpîn
Să mă pui să te dărîm,
Să fac din crăci furci de fîn,
Din trupînă, căpățîni,
Să-mi fac d-un poștalion.

Acum îi vremea de cîștig
Să păzească la colnic,
Făr' de băț, făr' de nimic,
Numai cu palmele goale,
La brîu cu 6 pistoale —
Două pline, patru goale

(Auzit de Georgianu Ilie
de la un țigan)

XLII

Foaie verde, verde salbă moale,
Fire-ai a focului, ursătoare,
Că nu m-ai ursit pe cale.
Foaie verde grîu mărunt,
M-ai uscat pe drum umblînd,
Dă vînt, de ploaie bătut.
Foaie verde de cicoare,
Ori ți-e grea arma-n spinare.
Nu mi-e grea arma în spinare,
Foaie verde matostat,
Eu d-acas' cînd am plecat
Am lăsat boi înjugați
Și părinții supărați.
Foaie verde ca nalba,
Miliția este grea,
Numai cine intră-în ea
Ala-îi știe patima.

(Auzită de Georgian Ilie
de la un țigan)

XLIII

Foaie verde măr mustos,
Pe cel cîmp întins frumos
Vine un voinic fălos
Pe un cal negru frumos.
Voinic negru, calul negru,
Calul negru de drumuri,
Voinic negru de gînduri,
Foaie verde de aclaz,
Îndeamnă, murgule, la pas,

Să-l fut în bot de îndemnat,
Tot cu îndemnu m-ai mîncat
Unde ajungi, mă legi de gard.
Și-mi dai fîn nuielele
Și grăunțe stelele
De sete zabalele
Și tu bei cu mîndrele.
Cum ți-e drag cu mîndra-n pat
Și mie cu traista-n cap,
Cum ți-e drag cu ea pă mînă
Și mie cu traista plină.
Foaie verde de aclaz,
De aclaz de foi de praz,
Negrule, und' să te las,
Să te las la tată-mieu.
Tată-meu e om bătrîn,
Vara nu-și cosește fîn,
Să te las la maică-mea,
Maică-mea e vrăjitoare,
Ia disagii la spinare,
Pleacă-n sat după bomboane,
Tu, murgule, mori de foame;
Să te las la soru-mea,
Soru-mea e fată mare,
Ia fusul, pleacă la fete,
Tu, murgule, mori de sete,
Să te las la frate-meu,
Frate-meu e pîrcălab,
Ia bățul și pleacă-n sat,
Tu, murgule, m-ai lăsat,
Futu-mi-te-n bot de deal,
Ce mai voinicel eram
Cînd pe tine te suiam,
Te suiam în fuga mare
Și te suiam pe picioare,
Dar acum nu pot călare.

(Auzit de Marinescu Calistrat
de la tată-său)

XLIV
IANCU JIANU

Frunzuliță trei lămîi,
Iancule, de unde vii?
De la tîrg de peste Jii.
Iancule, ce-ai tîrguit?
N-am tîrguit mai nimic,
Cinci-șase oca de plumb
Și trei-patru prav mărunt
Să dau la băieți în crîng.
Că-s băieți fără de minte,
Risipesc la gloanțe multe.
Futu-ți ciobu tău, căldare,
Tu făcuși rachiul tare
Mi-adormiși pe Iancu-n cale.
Scoal', Iancule, te gătește,
Că potera te sosește,
Nu e potera curată,
E cu turci amestecată.
Atunci potera venea
Și pe Iancu mi-l prindea,
Mi-l prindea, mi-l lega,
Vezi la domnie-îl ducea,
La domnul la Caragea.
Domnia dacă-l vedea
Din gură mi-l judeca.
Iancule Jianule,
Lasă-te de haiducie
Să-ți dau mare boierie.
Nu primesc boieria,
Că n-am ce face cu ea,
Azi mi-o dai,
Mîine mi-o iai,
Eu cu haiducia mea,
Tu cu boieria ta.
Decît în ghete și papuci,
Mai bine încălțat cu opinci.
Iancule Jianule,
La cuvîntul care-ai spus
Bine ți-ar sta țio pus
Trupul într-o țeapă sus.

Iar Iancu dacă auzea,
Nu-ş' cum făcea şi scăpa,
Apoi la Olt să oprea,
La oraşul Slatina.
Măi podare, tu podare,
Trage podul mai la vale,
Că-ţi repez un glonţ în şale.
Măi podare, măi podare,
Ţine podul mai îndrept,
Că-ţi repez un glonţ în piept.
Podarul nici n-asculta,
Iar Iancu timp nu pierdea
Şi din gură-aşa zicea:
Pun-te, murgule, pe lat
De mă scoate la uscat.
Dacă-oi sta să tot plătesc,
La ce naiba haiducesc?
Hai, murgule, sus pe plai,
Să scăpăm de chiu şi vai,
Că acolo e de trai.

(Auzit de Marinescu Calistrat
de la tată-său)

XLV

Foaie verde foi de sus,
Pe cîte ochii mi-am pus
Pusei ochii şi pe tine
De mai scapă să fiu cîine,
Să fiu cîine lege rea,
De-i scăpa din mîna mea.
Şi iar verde mărăcine,
Mariţico, trup supţire,
Cine te-a făcut pe tine
D-aşa naltă şi subţire,
Şi la trup făcută bine,
Parcă m-a întrebat pe mine.
Foaie verde trei safire,
Mariţico trup supţire,
Iubeşte-mă, puică, bine
Pînă sunt pe lîngă tine,
Că dacă m-oi depărta

Numai pîn' la Slatina,
Mult oi plînge ș-oi ofta
De călătoria mea.
Foaie verde ș-un lipan,
La grădina cu stejari
Mi să plimbă un jandar,
Un jandar cu șapca mică
Și o fată frumușică.
Și jandarul șuierînd,
Și Susănica plîngînd.
Taci, Susano, nu mai plînge,
Că la mă-ta mi te-i duce
Și ți-o da țîțică dulce.
Foaie verde ș-o murală,
Iacă-i urma, iacă-i dîra,
Iacă-i și tăvălitura
Unde mi-a trîntit copila,
Iacă-i și cropițele
Une-a pus genunchele
De-a făcut dragostele.
Foaie verde de dudău,
Lele, bărbățelul tău,
Ologi-l-ar Dumnezeu.
Ba să nu mi-l ologească,
Numai ochii să-i plesnească,
Că olog șade la foc
Și vede prin casă tot.

(Auzit de Zugrăvescu Alexandru
de la Dumitru Nistorescu, Jud. Prahova)

XLVI

Foaie verde merișor,
Unde-ai plecat, Nițișor?
La Craiova, să mă-însor,
Că aici fetele nu vor,
M-a aflat că sunt dator
O mie cinci zeci de poli
Numai la 2 negustori,
Sunt dator la primăraș
O sută de gălbinași,
Sunt dator la preceptor

O sută cincizeci de poli.
Foaie verde iasomie,
Cine suie-în deal la vie?
Petrică cu pălărie,
Pălăria cafenie,
Cu panglica stacojie.
Dar Mițica mai voioasă
Puse ocaua plină rasă
Cu găina friptă grasă.

(Auzit de Zugrăvescu Alexandru de la D. Nistorescu, județul Prahova, comuna Breaza-de-Sus)

XLVII

PRIMĂVARA

Primăvara a sosit,
Cîmpul e tot înverzit,
Călătoarele sosesc
Și prin păduri ciripesc,
Ciocîrlia cea isteață
În sus cîntînd să înalță,
Cucul cîntă în pădure
Și lumea toată-l admiră.
Zgomot mare să aude
De izvoarele ce curg
Mieii pasc în iarbă verde
Și cu mult drag să încur.
Frumos cîntă păsărică
Colo-n codru și pe luncă,
Rîndunica ciripește
Și broasca orăcăiește,
Cocostîrcul cel isteț
Și cu ciocul cel semeț
Cată prin baltă mîncare,
Broaște, rîme, ca oricare,
Șerpii ies din căsulii,
Mergînd veseli pe cîmpii,
Alergînd în fuga mare
După prada ce-o apare.
Muncitorii se-narmează,

Țarina lor o brăzdează
Lucrînd veseli printre vii,
Prin lunci largi și prin cîmpii.
Totul ei înveselește
Precum în cer și pre pămînt,
Iar albina bìzîiește,
Din flori miere adunînd.

I

DESCÎNTECUL JUNGHIULUI[1]

Cu acest cuţit s-au cununat aceşti 2 tineri. Cuţitul cutăruia îl luai, îl mutai. De-o fi cuţit din Dumnezeu, Dumnezeu să-l ierte. Cuţitul, junghiul să i-l ia, leacul să i-l dea. De-o fi din sfinte, zilele greşite să milostivească să-l izbovească. De-o fi pus din cumnata, din fina, din vecina şi din ibomnica. De-o fi pus cu ferul plugului, cu gheara cîntarului, cu cuţit ascuţit, cu frigarea, cu ţăpii, cu secere, cu coasa, cu sfredelul, cu spiţelnicul, cu fus, cu dintele de pieptene, cu undreaua şi cu ace·

De l-o fi pus din inima carului, în loc, în straşină, în casă în masă, în undreaua coşului, în ţiţîna uşei, în cămaşă, în brîu, în cerap. Ea l-a pus cu una şi eu îl iau cu 2. Ea l-a pus cu două şi eu îl iau cu 3. Ea l-a pus cu 3 şi eu îl iau cu 4. Ea l-a pus cu 4, eu îl iau cu 5. Ea l-a pus cu 5, eu îl iau cu 6. Ea l-a pus cu 6, eu îl iau cu 7. Ea l-a pus cu 7, eu îl iau cu opt (8). Ea l-a pus cu 8, eu îl iau cu 9. Ea l-a pus cu 9 şi eu îl iau cu 10. Şi din zece nu mai trece, şi rămîne curat şi luminat, precum Maica Precesta l-a lăsat.

(Auzit de Ştefănescu Ion
de la baba Ioana)

II

DESCÎNTECUL DEOCHEATULUI[2]

Păsărică albă, codalbă,
În sus zboară, jos să lasă,
Cu nori să împreună,
Trei picături de apă-i pică,

[1] Acest cuţit să descîntă în fiece zi, însă apa ce s-a descîntat să bea numai luni, miercuri şi vineri şi să să spele cu apa ce s-a descîntat pe unde îl doare.

[2] Acest descîntec să descîntă în apă în care să stinge un cărbune aprins. Cu cărbunele să minjeşte pe cap, iar apa o bea sau să udă cu ea la cap.

Piatra albă în 4 crapă.
Crepe ochii deochetorului
Şi ai moroiului
Ş-ai strigoiului
Ş-ai mîncătorului de inimă.
De o fi deocheat de gard,
Să-i cadă proptelele,
De o fi deocheat de vînt,
Să-i peie urletul,
De român, să-i crepe boşele,
Să-i cure pişatu
Să să mire lumea de el
Cum s-a mirat el de X.
De fată mare,
Să-i cadă coadele,
Să-i crepe ţîţele,
Să-i cure laptele,
Să-i moară pruncii de foame.
De o fi deocheat de soare,
Să-i peie razele,
De o fi deocheat de fîntînă,
Să-i sece izvoarele.
De o fi deocheat de lună,
S-o mănînce vîrcolacii,
De o fi deocheat de frunză,
De o fi deocheat de cîmp,
Să să pîrlească iarba.
De-o fi deocheat de iarbă mare lungă,
Din vîrf să plece,
Din rădăcină să sece.
A plecat deochetorul pe drumul mare,
Cu faţa spre soare-răsare.
S-a întîlnit cu un anin mare în cale.
Anin, anin, n-ai văzut
Cropriţa care a mîncat deochetorului inima?
N-am văzut-o.
Dacă n-ai văzut-o,
Să fii de soare uscat
Şi de pasări spurcat.
A plecat deochetorul pe drumul mare
Cu faţa spre soare-răsare,

S-a întîlnit cu o salcie mare în cale.
Salcie, salcie, n-ai văzut-o
Cropiţa care a mîncat deochetorului inima?
Am văzut-o.
Dacă ai văzut-o, să fii de toată lumea sădită
La icoană ploconită.
De deochetură tămăduit,
A plecat deochetorul pe drumul mare
Cu faţa spre soare-răsare.
S-a întîlnit cu o vie în cale.
Vie, vie, n-ai văzut
Cropiţa care a mîncat deochetorului inima?
Am văzut-o.
Dacă ai văzut-o
Să fii de toată lumea blagoslovită
Şi din tine toată lumea precestuită.
A plecat deochetorul pe drumul mare,
Cu faţa spre soare-răsare.
S-a întîlnit cu 9 ciobani în cale.
Ciobani, ciobani, n-aţi văzut
Cropiţa care a mîncat deochetorului inima,
Pe ea cu lăncile s-o înţepaţi,
Cu cuţitele s-o tăiaţi,
La nouă cîini s-o daţi,
Că eu cu zidul l-am zidit,
Ca florile l-am chitat.

(Auzit de Marinescu Constant in
de la baba Mitra)

III

DESCÎNTEC DE SOARE SEC[1]

Amin, amin descîntecul meu
Cu leac de la Dumnezeu,
Fugi, soare sec, că te înec, şi cu pietroiul bătea,
Grea moarte m-ei vedea,
Soare alb sec, soare galben sec, soare verde sec,
Soare turchez sec, soare portocaliu sec,
Soare cu 99 săbii şi 99 cuţite,
Soarele are nouă surori

[1] Acest descîntec să descîntă cu 9 pietricele într-o urmă de vacă şi ocoleşte la ochi cu piatra şi apoi o aruncă.

Și cutare 9 dureri,
Soarele are 8 surori,
Și cutare 8 dureri,
Soarele are 7 surori,
Și cutare 7 dureri,
Soarele are 6 surori,
Și cutare 6 dureri,
Soarele are 5 surori
Și cutare 5 dureri,
Soarele are 4 surori,
Și cutare 4 dureri,
Soarele are 3 surori,
Și cutare 3 dureri,
Soarele are 2 surori,
Și cutare 2 dureri,
Soarele are o soră,
Și cutare nici un dor.

(Auzit de la Marinescu Constantin)

IV

DESCÎNTECUL IZDATULUI[1]

Amin, amin descîntecul meu,
Cu leac de la Dumnezeu,
Tu, izdate, blestemate,
La cap, cap de ligav
În mîna dreaptă măr dulce,
La mîna stîngă lergătoare,
La inimă duhul sfînt,
La picioare stîlp de fer.

(Auzit de Marinescu Constantin
de la baba Maria)

V

DESCÎNTECUL MĂTRICIEI[2]

Mătricie, Mătricie,
Din cer zbură
Ca scroafele buhuind

[1] Acest descîntec să descîntă cu crucea (pistolnic) pe la burtă.

[2] Acest descîntec să descîntă cu sare ocolind capul și apoi aruncînd-o afară.

Şi cu cheele dăscuind,
Mătricie, Mătricie,
Din cer zbură,
Dar cum zbură
O capră mare roşie
Veniră lupii şi nu mîncară capra.
Şi mîncară mătricia şi izdatul,
Mătricie, mătricată,
În oală nouă băgată,
Nu-l încolăci ca un şearpe
Şi îl plesni ca un şearpe
C-a făcut brîul colac
Ţi-am trimes cai de oleac
În multe te-am aşezat
La maica-mpărăteasă
Că are aşternut de mătasă,
Trei fete mari te adastă
Cu mesele pline,
Cu azime de pîine,
Cu pahare pline

VI

BRÎNCA[1]

P-ăl deal, p-ăl_mal
Ce gemete, ce scremete,
Coconiţa să bătea,
Un împărat mi-şi făcea
Şi slujba ce mi-şi da
În vînătoare îl trimetea,
Brîncă veninată, brîncă topsicată,
Sor cu ciuma amestecată
Nu umfla, nu gîmfa
Nici nu face carne rea
Că toată boierimea să strîngea
Şi bea, mînca,
Dar buha şi brînca nici nu bea, nici nu mînca

[1] Acest descîntec să descîntă cu furca sau cu fusul înţepînd cu ele pe la cap şi inimă.
Să descîntă în balegă de vacă sărată şi să leagă cu ea unde să umflă.

Şi să mînia
Şi pe furcă, pe drugă, încăleca
La munte pleca.
(Auzit de Marinescu Constantin
de la baba Mitra)

VII

NĂJITUL[1]

Năjite, Năjite, pricăjite
Din mare ieşit
Cu calul negru
Cu frîul negru
Cu armele-n dinţi
Cu puşca la spete
Ai venit urlînd ca lupii
Şi lătrînd ca cîinii
Cîntînd ca cocoşii
Bolborosînd ca curcanii
Gîgîind ca gîscanii
Cloncănind ca cloştele
Miorlăind ca mîţele
Piuind ca puii
Să ieşi din auzul urechilor
Din rădăcinele măselelor
Din vîrful dinţilor
Să te duci unde popa nu toacă
Unde horă nu joacă
Unde voinic nu ceteşte
Unde fată coadă nu împleteşte
Unde lăutarii nu cîntă
Unde horă n-ascultă.
(Auzit de la Marinescu Constantin)

VIII

GÎLCELE[2]

Plecară gîlcele şi cu scurtele
La iarbă să pască
La apă să să revenească

[1] Acest descîntec să descîntă în sare cu un cuţit, sarea aceasta să amestecă cu cenuşă şi iată cum. Se iau 6 oale şi se pun cu curu în cenuşă. Apoi să ia cu vîrful cuţitului din cîte 6 urmele de oale şi să amestecă cu sare şi să freacă cu ea prin gură.

[2] Acest descîntec să descîntă trăgîndu-l pe cel bolnav pe gît cu unt.

Să întîlniră cu orbu
Nu văzu. Cu mutu
nu vorbi. Cu surdu
n-auzi.
Gîlcele mostofălcele
Gîlcele, ca merele
Gîlcele, ca perele
Gîlcele ca gutuele
Gîlcele ca bobul de mei
Bobul de mei îl mîncă o găină
Găina să duse
Unde popa nu toacă
Unde hora nu joacă
Unde fata mare cosiţa nu împleteşte
Să rămîie (cutare)
Curat, luminat
Ca argintul stricorat
Cum maica precesta l-a lăsat
Descîntecul meu
De la Dumnezeu.

(Auzit de la Marinescu Constantin)

IX

DESCÎNTEC DE CEI RĂI

Făcut-a vodă oaste mare, a chemat... şi... şi ţigani şi pe cei răi nu i-a chemat. Şi s-a mîniat şi s-a ràmboiat. Cînd s-a dus la oaste. Oastea să resipise. Aşa să să risipească cei răi de la cei bolnav, din rînză, din osînză, din maţe, din ostreliţele maţelor. Să rămîie acel bolnav curat luminat ca auru, ca argintu,
ca maica precesta ce l-a lăsat,
ca maica ce l-a făcut.

(Auzit de Procopiu Constantin
de la M. Rădulescu)

X

DESCÎNTEC DE ŞEARPE, ŞOPÎRLĂ, GUŞTER

Peste gros, stinsă gros să aprinsă viţa de vie curpenată peste gard aruncată, muşcătură de şearpe, de şerpoaică, de guştere, de guşteroaică, de nevestoi, de nevăstuică, de lup, de lupoaică,

bozu și alune să scoată veninul, să rămîie X curat luminat ca maica precesta din cer ce l-a lăsat.

(Auzit de Stoicescu Florea de la Stanca Bădescu)

XI

DESCÎNTEC DE DRAGOSTE

Azi sfînta duminecă de dimineață mă sculai și mă mînecai pe potecă necălcată pe rouă nescuturată, în răsăritul soarelui, în revărsatul zorilor, în cîntarea cocoșilor și a toate pasările. Poteca o călcai, roua o scuturai, dragostea o adunai, în apă o băgai, în apă în năstrapă, în năstrapă peste busuioc să fie peste trupul meu tot.

Mă începui a mă văita și a mă orăcăi, maica precesta din cer mă auzi.

Ce te vaiți X și te orăcăiești, mă vait că s-a sculat din surate din cununate, de urît mi-a dat să nu mă vază, nici streini, nici vecini și să nu vază nici scrisul meu. Maica precistă, așa dacă auzi din cer jos să cobori și la mine veni, de mîna dreaptă mă luă. La fîntîna lui Iordan mă duse, mă spălă pe gene, pe sprincene, îmi luă din cap piele de țap, după sprincene ghiocele, după ochi pei de șerpi, după țîțe piei de mîțe, după trup piele de lup, după tălpi iar piei de șerpi. Rămăsei luminată ca steaua din cer. Îmi puse luna-n spate, soarele în pept, îmi puse stelele mărunțele pe mînecele să să uite lumea toată la ele. Și maica precesta din gură a urat, cu mine acasă a plecat. Cine în urmă mi-o călca, în față mi-o uita; cine pe mine m-o vedea să i se paie buzele mele sterii de miere și vorba să să lipească ca mierea și s-o vrea a ține după mine, cum urdină albinele la stupină. De mîna dreaptă m-a luat, cu mine acasă a plecat, scară de aur în mînă a luat și pe casă s-a urcat și a făcut ochii roată peste lumea toată, din bucium a buciumat, peste 2 corni de munți a răsunat, dragostele din lume a curat din mirosul florilor, din roadele cîmpului și maica precista a urat cine o vrea a mă vedea să i se lipească căciula de cap, basmaua de gît, cămașa de piele, strîntorii de trup, încălțămintea de picioare. Maica precistă a urat să se aprindă ficații și carnea pe el și să se bată a plesni pînă la mine a veni cu soroc de foc să nu poată sta pe loc.

(Auzit de Stoicescu Florea
de la Stanca Marinescu)

GHIȚĂ CĂTĂNUȚĂ

Cine-mi trece pre culmiță
Ghiță, Ghiță Cătănuță,
Cu doisprezece călușei,
Încărcați cu gălbenei,
Și cu mîndra printre ei;
Cu mîna trăgînd de frîu,
Cu sabia înfiptă în brîu.
Mergea măre ce mergea
Mergea cu părere rea.
N-are în ploscă vin să bea
Seama codrului lua
Și așa mi-l întreba:
De ce foaia ți-ai pîrlit?
Lăstărei ți-ai veștejit?
Ce stai măre de mă-ntrebi?
Foaia cum să nu-mi pîrlesc,
Lăstarii să-i veștejesc?
Că Arapu mi-a trecut
Trei sangeri de om legat.
Mergea Ghiță ce mergea,
C-un om în drum să-ntîlnea.
Bună ziua, măi române,
Mulțumim, d-le Ghiță.
Măi rumâne, f... maică-ta
De unde știi porecla mea?
Te-a făcut chiar maica mea?
Tu de Arap ai auzit?
Eu de arap n-am auzit
Dar cu ochii l-am văzut
La lacul cel părăsit, —
În gropanul de demult
Acolo mi-a tăbărît.

Aşa Ghiţă auzea
Şi pre Roşiu-l întreba:
Putea-vei tu, cal, să ţii
Trei zile şi trei nopţi
Nemîncat şi neadăpat?
Ce stai măre de mă-ntrebi,
Cînd am fost la taică-tău
Şi mereu la moşul tău.
Frunză verde şi-o lalea
Şi pre Roşiu încăleca,
Ş-altă culmiţă apuca.
Sărea Roşiu ce sărea
Şapte dealuri şi-o vălcea
Şi-o sfîntă de potecea.
Tot pre frînturi de inele
Şi pre brăcini cu mărgele
Rupînd Arapu la ele
Şi Arapu mi-l ochia
Şi pre cal încăleca
Dinainte mi-l lua
Dară Ghiţă ce făcea,
Foarte rău se spăimînta
Dar cu vorba-l înşela.
Măi Arape,
Măi ciudate,
Apleacă-te şi ia chinga
Că calcă calu pre ea.
Arapu jos s-apleca
Ghiţă un buzdugan da
După gît, că mi-l lovea,
Trupuşoru-i pe gît juca
Şi capu-i bolborosea.
Fete mari hora făcînd,
Copii din fluier zicînd
Toţi pre Ghiţă mi-l priveau
Şi noroc bun îi urau.
Ghiţă pre culme apuca
Şi mîndrei sale zicea:
Dragă, de cînd te-am luat
Un cîntec nu mi-ai cîntat.
Ia să-mi cînţi un cîntecel

Să suim dealu cu el
Dalei, Ghiță, Ghiță, Ghiță,
Feciorel de tată Niță,
De-oi sta de ți-oi cînta,
Munții s-or cutremura,
Fîntînele s-or turbura
Pădurile vor cădea
Livezile s-or încurca,
Lotrenii or auzea,
Dinainte te-or lua.
Ea foaie de lua
Și-n guriță mi-o punea
Țipă-o dată haiducește
Și-al doilea ardelenește
Atunci Loternii auzea
Dinainte mi-l lua.
Dalei Ghiță Cătănuță
Feciorel de tatai Niță
Cu trei flori în chivăriță
Dă-ne tu pre mîndra ta
Și-ți vom mai lungi viața.
Eu pre mîndra nu mi-oi da
Că mi-a dat-o soacră-mea,
Să-mi port hrana cu ea.
— Dă-ne tu paloșul tău
Să-ți mai lungim drumul tău,
Așa Ghiță, îmi auzea
Lotrii-n mijloc îl baga
Ghiță în rîs mi-i dobora
Numai unul rămînea
Mititel și scundicel,
Tot frate cu ciupagel.
Venea soarele la prînz
Se lupta Ghiță cu rîs
Venia soarele nimiez
Lupta Ghiță cu necaz.
Veni soarele în chindie
Lupta Ghiță cu mînie.
Ghiță atunci se năcăjea
Cu Lotrul în pămînt da

Brînașiu i se rupea
La mîndra sa că striga:
Dalei mîndro, mîndra mea
Sai de-mi leagă brînaşiu,
Că-mi pun Lotrenii capu
Iară ea răspundea:
Din doi care-ăți rămînea,
Tot un bărbățel mi-aș lua
Și din doi, care-ăți tudi,
Tot un bărbat mi-o fi.
Așa Ghiță mi-auzea
Și pe piept se găvăna
De șeale se cocoșea,
C-o mînă brîu-și lega
Cu Lotreanu-n pămînt da
Pînă în subțiori mergea
Atunci paloșul că mi-l trăgea
Și capul că mi-l tăia
Apoi la umbră ședea,
Mîna în buzunar băga
Bani de-o ploșchiță scotea,
De-o ploșchiță mititea,
Mică, mică, mititea
De-o vadră și șease oca
La guriță mi-o punea
Tocma în fund îi răsufla.
Mîndra pre Roșiu suia
Și nainte-mi apuca
Ghiță bine odihnea
Și după ea apuca
Îndată mi-o prindea
Și cu gura o judeca,
Cu sabia o cioplea
Numai capul îl oprea
Și-l ducea la maică-sa.
Dalei soacră, soacra mea,
Scoal de bagă-varză-în oală —
Să-ți dau carne de meoară
Dă meoară ocheșea,
Seamănă cu dumneata.

Soacra îndată pricepea
Şi-n disagi mi-l căuta
Capul fetei că-l găsea.
Lasă-i fie soarta aşa,
Că alerga prin măhala
Şi la toţi vină baga.

Oltenaş
(Cules de la o femeie bătrînă
din judeţul Dîmboviţa,
comuna Şerbăneşti)

B

CÎNTECE ȘI STRIGĂTURI POPULARE

1. De-aș trăi cît aș trăi,
Fată mare n-aș iubi
Și-aș iubi o copiliță
Să fiu vara cu drăguță
Și iarna cu nevăstuță.

2. De-aș trăi cît peatra-n munte
N-aș iubi fată de frunte
Și-aș iubi fată săracă
Ca numai mie să-mi placă.

3. Pentru ochi ca murele
Ocolii pădurile;
Pentru sprincene-mbinate
Umblai țara jumătate.

4. Vai de tine, pui de drac,
Cum te-oi prinde te dezbrac,
Să fac popii comănac
Preotesei cîrpă-n cap.

5. Trandafir de pe cetate,
Spune mîndrei sănătate,
Că de mine n-are parte,
N-are parte că-s departe.

6. Trandafir de pe hinteu,
Spune iubitului meu

Că mie nu mi-e de el
Ca și lupului de miel.

7. Mureș, Mureș, apă lină
Treci-mă-n țară streină,
Să mă treci, să nu mă-neci,
Că n-ai bani să mă plătești
Nici copii să mă jelești.

8. Săraci draguțele mele,
Adunați-vă tustrele
Și dați cîte-o liturghie
Ca să scap din cătănie.

9. Măi bădică, bădișor,
Nu trimite-atîta dor
Pe gurița tuturor.

10. Pînă ești june și poți
Fă-ți cărări în toate părți
Că dacă t-ei însura
Cărările s-or scurta.

11. Păn-eram de nu iubeam,
Unde mă culcam, dormeam,
Dar acum de cînd iubesc,
Nu pot să mă odihnesc.

12. Pentru mîndra care-mi place
Trei zile la domni aș face,
Pentru care mi-i urîtă
Și o zi îmi pare multă.

13. Vai de mine, ce dor duc!
Numai sara cînd mă culc,
Dimineața cînd mă scol
Sunt cu sînul plin de dor,
Dimineața cînd mă-mbrac
Sunt cu sînul plin de drag.

14. Auzi, mîndro, popa toacă,
Ieși afară de te roagă

Pe la păreți și pe la cheutori
Ca să-ți vină pețitori.
Las' să vie furcile
Că a trecut dulcele.

15. Hop leliță, lelioară,
Ochii tăi mă bagă-n boală,
Sprîncenele iar mă scoală;
Ochii și sprincenele
Mi-au mîncat zilele.

16. Știi tu, mîndro, ce ți-am spus
La săpat de cucuruz
Să-ți faci ie de colie
Să-mi fii dragă numai mie.
Tu ți-ai făcut de fuior
Să fii dragă tuturor;
Ți-ai făcut de iarbă verde
Să fii dragă cui te vede.

17. Vai, mîndruțo, cum te-aș bate,
Da' mi-s mînele legate
C-un fir de mătase neagră
Nu te pot bate de dragă.

18. Fost-am ficior nu prea foarte
Și-am iubit fetele toate;
Cîte fete-n brațe-am strîns,
După mine toate-au plîns;
Dară de te-oi săruta
De mine nu te-i lăsa
De te-oi strînge și pe tine,
Și tu-i plînge după mine.

19. Săracile dragostile
Pescuiesc ca pasările.
Dragostele tinerele
Nu să fac din mere, pere,
Ci din buze subțirele
Și din dește cu inele.

20. Zică cine ce a vrea
Că eu joc cu vara mea,
Ori urîtă, ori frumoasă
Că tot e din viţa noastră.

21. Ştii tu, mîndro, ce ţi-am spus
La mine să nu te uiţi
Unde sunt oameni mai mulţi
Unde sunt mai puţinei
Să te uiţi în ochii mei.

22. Spune, mîndro, mumă-ta
Să-ngrădească uliţa
Tot cu lin şi cu pelin
Ca la tin' să nu mai vin
Făr' sîmbătă cîteodată,
Dumineca ziua toată.

23. De-ai fi, badeo, un român,
Ţi-aş purta dragostea-n sîn,
Dar nu eşti de legea mea,
Ne-am iubi, nu ne-om putea.

24. Plouă, plouă, iarba creşte,
Dorul mîndrei mă topeşte;
Plouă, plouă, iarba-nspică,
Dorul mîndrei rău mă strică.

25. Cine m-a dat dorului
Aibă casa cucului,
Odihna vîntului
Şi masa vulturului.

26. Dorule, parcă tu ştii
De tu tot la mine vii;
Dorule, parcă tu vezi,
De tu tot la mine şezi.

27. Vai de mine, cum aş merge
Sara la gura cu miere;

Vai de mine, cum m-aş duce
Sara la guriţa dulce.

28. Draga mea, lele Ioană,
Faţa ta-i ca o icoană;
Draga mea, leliţă Floare,
Faţa ta-i ca de vioare;
Ochii şi toate îmi plac,
Sprincenile moarte-mi fac.

29. Iubeşte, bade, iubeşte
Dar ia seama ce iubeşti,
Că nu-i vacă s-o beleşti,
Ci mîndruţă să trăieşti.

30. Orb am fost, fără vedere,
Cînd mi-am fost luat muiere,
Mă uitai la avere
Luai pe mama mamei mele.

31. Bădiţa cu şase boi
N-are ce căta la noi,
Bădiţa c-un bou şi-o vacă
Nu-i sară să nu treacă.

32. Junele fără armată
E ca iarna dezgheţată,
Ca grădina fără flori,
Dimineaţa fără sori.

33. Junele fără iubită
E ca casa nenflorită,
Ca şi tufa cea de spini,
Ca şi cîmpul fără crini.

34. Junele fără amoare
E un flutur fără coloare;
Roză fără de miros,
Un brad falnic scorburos.

35. Dacă eu aş fi un june
Fetelor amor le-aş spune,

Unde-n lume eu m-aş duce
Aş săruta tot gură dulce.

36. Frunză verde de trifoi,
Cînd treci, badeo, pe la noi,
Nu te uita oblu-n curte,
Că eu am duşmane multe;
Ci te uită peste sat,
C-or gîndi că ne-am lăsat
Şi te uită la pămînt,
C-or gîndi că ne-am urît.

37. Frunzuliţă de lămîie,
Ce-am iubit nu-mi mai trebuie
Nici la moartea mea să-mi vie,
Nici lumina să mi-o ţie.

38. Foaie verde tulipan,
Am un bădişor muntean,
Cu peană de măgheran;
Vîntul peana i-o bătea,
Ochi şi gură surîdea.

39. Fă-mă, Doamne, ce mi-i face,
Fă-mă rujuliţă-nvoaltă
La băduţu meu în poartă,
Cu maică-sa să vorbesc
Şi cu el să mă iubesc.

40. Cînd, mîndro, ţi-am poruncit,
De ce naiba n-ai venit,
Ori n-ai vrut, ori n-ai putut;
— Bucuros aş fi venit,
Dar m-o pus maica la cernut
Şi mi-o dat o sită deasă
Să m-apuce noaptea-n casă;
Strugur roşu ruginit,
Cu dragoste, badeo, ne-am iubit,
Şi plîngînd ne-am despărţit.

41. Frunză verde, frunzuliță,
Și-am avut o mîndruliță
Și-am lăsat-o să mai crească
Minte-n cap să-și dobîndească;
Dar de cînd o am lăsat,
Mîndra mea s-a măritat,
Vai de mine, ce păcat!
Dar de s-ar fi măritat
De la noi al treilea sat,
Iară ea s-o măritat
De la noi a treia casă,
Inima mult îmi e arsă;
Ies afară văzu-o,
Vin în cas' auzu-o,
Măicuța pricepe bine
Că mi-i dor de oarecine.
De-aș ajunge mai curînd
Unde am pus eu de gînd,
S-aud calul sforăind
Și din pinteni zurnăind.

42. Auzi, mîndro, ori n-auzi,
Ori n-ai gură să răspunzi;
Unde-auz cucul din luncă
Mă îndeamnă tot spre ducă.

43. Măeran crescut în fîn,
Rău îți stă june bătrîn,
Măeran crescut în iarbă,
Rău îți stă june cu barbă.

44. Hop leliță, hop drăguță,
Desară nu mă descult,
Nice nu m-oi descultа
Pînă nu te-oi săruta.
Sărutare-aș buze moi,
Buze moi ca cremenea,
Gură dulce ca merea,
Ca merea din stupiniță;
Draga badei copiliță,
Astă vară sugeai țîță

Şi-acum dai badii guriţă
Guriţa şi buzele,
Ochii şi sprincenele.
De n-ar fi ochi şi sprîncene
N-ar mai fi păcate grele
Da ochi şi sprîncene sunt
Păcatele s-o-nmulţit.

45. Hop leliţă, hop drăguţă
Desară nu mă descult,
Nice nu m-oi desculţa
Pînă nu te-oi căpăta;
De te-aş căpăta la boi,
Dauleo ce-am face noi,
De te-aş căpăta la junci,
Dauleo ce-am face-atunci.

46. Frunză verde liliac
Dulce-i gura de diac,
Nici nu-i dulce, nici sălcie,
Numai cum îmi place mie.

47. Vai de mine şi de mine,
Un copil de nouă zile,
Nu ştiu fată ori ficior,
Că tot mişcă d-un picior.

48. Nevastă-nvăţată,
Merge la crîşmă, să-mbată,
Vine-acasă rău beteagă,
Bărbatu la cap mi-o leagă,
C-o despicătură-ntreagă.

49. Place-mi mie mîndra naltă
Că-mi dă gura peste poartă;
Dar leliţa mitutea
Să nălţa şi n-ajungea.

50. Cît îi lumea pe sub soare,
Nu-i bine ca-n şezătoare;
Cînd să stinge lumina
Îi creşte mîndrei inima.

51. Sus îi cerul de pămînt,
Fete ca la noi nu sunt;
Ba, zău, sunt și pe la sate,
Da-s cu gurile căscate,
Cu cămăși păcurărești,
Cu poale de sac de pești.

52. Dați cu toții, futu-v'morții,
Să suim fîntîna-n deal,
Să să spele fetele,
Că-s negre ca iepele,
Dar ficiorii,
Ca bujorii.

53. Cît îi Sîmbăta de largă
Nu găsii mîndră să-mi placă,
Mă dusei în ceialaltă
Și găsii mîndră să-mi placă.

54. Pe pîrău cu flori verzi
Vino, mîndro, cu scoverzi,
Pe pîrău cu răchite,
Vino, mîndro, cu plăcinte.

55. Cît îi soarele de sus,
Fete ca-n Sîmbăta nu-s,
Frumoase și rumeoare,
Și la față drăgăstoase.

56. Futu-ți morții, codru des,
Că din tine nu mai ies;
M-am băgat tînăr copil
Și-am ieșit june bătrîn.

57. Părinte, sfinția ta,
Mătură-ți biserica,
Să vin să mă spovedesc,
Că cînd mă voi spovedi,
Șapte popi mi-or trebui.

58. Decît slugă sasului,
Mai bine împăratului,

Că-mpăratu-ţi dă porţia,
Pe sasu să-l mînce rîia.

59. Floricică de perit,
Nu gîndi că te-am urît.
M-am culcat şi am durmit,
Şi la tine am gîndit.

60. Place-mi mie uliţa,
Pe care şade mîndruţa;
De ar fi cît de tinoasă,
Tot îmi pare că-i frumoasă.

61. Ştii tu, mîndro, ce ţi-am spus
Asară şi-alaltăsară,
Să scoţi scara din cămară,
Să punem piciorun-n scară,
Şi să plecăm sus la ţară,
Sus la ţară românească,
Să cumpărăm peană domnească,
Să mi-o pui la pălărie,
Să mă-nvăţ la carte-a scrie;
Scrisei două trei rînduri
Şi mă ajunseră gînduri;
Pusei condeiul pe masă,
Călimărul pe fereastră
Şi mă tot plimbai prin casă,
De la uşi pînă la masă,
Şi pui ochii pe fereastră,
Văzui o dalbă nevastă,
Mergea să să spovedească,
Spovedi-o-ar frigurile,
Ca pe mine gîndurile!

62. D-asară ş-alaltăsară
Mă primblai, mîndro, p-afară,
Mîndro, pe la poarta voastră,
D-auzii pe maică-ta
Înjurîndu-te pe tine,
Da pe tine pentru mine,
Ca să nu mă ţiu cu tine,

63. Fata popii Zaharie
S-ar mărita, n-are ie.
Are una de bumbac
Ruptă-n cot și după cap.

64. Vai, săraca, ce mai fată,
De trei ani nepeptănată,
Cînd pleca la peptănat,
Șapte sate-a adunat,
Cu topoare, cu măciuci,
Să omoare la păduchi,
Pe cărarea capului,
Merge ciurda satului,
Pe păru de la urechi,
Merg păduchii tot părechi.

65. Am avut și eu o mîndră
Și-o am dat pe-un funt de brînză.
Dar nici brînza n-a fost bună,
Că și mîndr-a fost nebună.

66. Săsulaș bătut de cruce,
Ce mînci vinerea de dulce,
Că te suim lîngă claie
Și ți-om da o flăcăraie.

67. Poruncitu-mi-a mîndra
Să mă duc pînă la ea;
Duce-m-oi ca un nebun,
Pe o frunză de alun.

68. Trec în vale, mor de sete,
Mă-ntîlnesc cu două fete,
Amîndouă-n bete nouă,
Săruta-le-aș pe-amîndouă,
Iar pe una
Totdauna.

69. Mă dusei la mînăstire,
Șezui patruzeci de zile;
Pusei mîna pe psaltire,
Cu ochii pe la copile.

Mă-nchinai pe la icoane
Cu ochii pe la cocoane.

70. Așa zicea două fete:
Însoară-te, măi băiete,
Și te fă vițel mînzat,
De umblă sara prin sat.

71. Inima mea cînd s-aprinde,
Șapte sate n-o pot stinge,
Făr' cîrciumarul cu butea
Și țiganul cu dipla.

72. Mărie, Sfîntă Mărie,
Scoate robii din robie,
Fete mari de la curvie.

73. Lelea cu călcîie nalte,
Cu ulcica după lapte,
Apucă pe hudicioară,
Veni cu ulcica goală;
Ea să trîntești să moară,
Dar eu ca un om cu minte
Mă pusei să-i dau plăcinte.

74. Fata popii de la noi
Are zestre șase boi:
Dinainte nu sunt doi,
La mijloc nu sunt de loc,
La proțap acum să fac.

75. Măi bădiță, prostule,
Nu-ți mai pierde nopțile,
Pe la toate porțile,
Că porțile-s încuiate,
Nevestele sunt culcate.

76. Ce folos de păru creț
Dacă nu-i porcu-n coteț;
Ce folos de păru lung
Dacă nu-s boii în jug.

77. Se duce lelea la moară
Cu trei cofe de secară,
Două le-ndreaptă pe coş
Şi-una o dă pe gît în jos.

78. Fă-mă, Doamne, ce mi-i face,
Fă-mă, Doamne, curcubeu
La mîndra pe lîngă brîu.

79. Măi bădiţă, chică creaţă,
De ţi-oi pune mîna-n chică,
Te-aş săruta d-ibomnică,
De ţi-oi pune mîna-n păr,
Te sărut să te dezbăr.

80. Însura-m-aş, însura,
Urîtă nu mi-aş lua,
Dar frumoasă nu-mi prea place
Căci prea mulţi sogori îmi face.

81. Nu ştiu socru ce mi-o da,
Doi căţei
În loc de boi,
Ş-o căţea
În loc de viţea,
Două muşte-mpedecate
Să mă ţiu cu vaci cu lapte.

82. Pentru-o oală de găluşte
Sar boierii să să-mpuşte
Şi pentr-o furcă de paie
Sar boierii să să taie.

83. Vecinii de lîngă noi
Spală rufele-n butoi
Şi le tinde pe grădele
De latră cînii la ele.

84. Palincuţă, lumea mea,
M-am jurat că nu te-oi mai bea,
Pînă nu te-oi căpăta.

85. Cucule, popă sîrbesc,
Vino să mă spovedesc,
Că eu n-am multe păcate,
Num' un car și jumătate,
Și cîte-oi mai duce-n spate.

86. Frunză verde leuștean,
M-o făcut maica oltean,
Oltean mîndru și voinic,
Nu mi-i frică de nimic.

87. Frunză verde ș-o lalea,
Sărucană-i mîndra mea,
Cum poartă inimă rea
Că iubesc pe alta.

88. Sub poale de codru verde,
Mititel foc mi să vede,
Mititel și potolit,
Cu voinici ocolit.

89. Poartă-te, fată săracă,
Că rămîi nemăritată,
Mămăliga din căldare,
Mărită-te, fată mare,
Mămăligă din hîrdău,
Mărită-te, fătărău.

90. Mărită-mă, măiculiță,
Că mi-o vint laptele-n țiță;
— Taci la dracu, bivoliță!
— Mărită-mă, maică dragă!
— Taci la dracu, scroafă neagră!

91. Are popa două fete,
Amîndouă stau să fete:
Una fată la Crăciun,
Cînd îi laptele mai bun,
Alta fată la Ispas,
Cînd îi laptele mai gras.

92. S-a suit popa pe scară
Și-a căzut cu barba-n zară.

Şi-o venit mîţa să-l lingă
Şi l-a apucat de limbă.

93. Du-mă, Doamne, şi mă pun
Unde-i rachiu de prune.
Du-mă, Doamne, şi mă lasă,
Unde stă vinul pe masă.

94. Fetele de peste vale
Ferbe maţele-n căldare,
Şi le face cătărigi
Să le dea la ibovnici.

95. Vai de mine, ce să fie,
C-aştept bădiţa să vie,
Bădiţa de peste deal,
Ar veni dar n-are cal;
Pentr-un pui de om frumos
S-a trudi badea pe jos.

96. Cine-a mai văzut în lume
Iarbă verde sub părete,
Un ficior la două fete,
Iarbă verde pe cuptor,
O fată la doi ficiori.

97. Sămînţă nesămănată,
Ai rămas gură căscată.
Sămînţă-n patru muchi,
Ai rămas plin de păduchi.

98. Pe picior să nu mă calci,
Nici cu ochiul să nu-mi faci,
Nici cu ochiul, nici cu geana,
Numai seara cu sprinceana.

99. Cînd e ziua lucrului,
Mă ia boala trupului;
Cînd e zi de sărbătoare,
Nice capul nu mă doare.

100. Chiuire-aş, chiui,
Nu ştiu und' s-o auzi,
La mîndra de peste vale
C-acolo-i rachiu mai tare;
La mîndra de peste punte,
C-acolo-i rachiu de frunte.

101. Chiuire-aş ş-aş striga,
Să răsune uliţa
Să m-auză mîndruţa
Să-mi deschidă portiţa,
Portiţa şi guriţa.

102. Fetele din Harpătac
Trage pipă şi tabac.

103. Mîndruliţă cu bărbat,
De ţi-e bărbatu urît,
Leagă-l cu viţă de gît,
Şi du-l vinerea la tîrg;
Pune preţul trei parale,
Că-i avea prin tîrg cătare;
Şi de-i vedea, tot mai lasă,
Şi nu-l mai aduce-acasă.

104. De-aş fi trăit tot aşa,
Ca iarba m-aş legăna,
Ca iarba primăvara
Cînd o taie cu coasa;
D-am trăit o ţîr' mai bine,
C-a fost mîndra lîngă mine.

105. Ficiorii care nu joacă
Le stau mucii-n nas bolboacă,
Dar noi, ăştia cari jucăm,
Niciodată nu-i suflăm;
Izvorul cînd să porneşte,
Tocma-n gură să opreşte.

106. Preoteasa coace ouă,
Popii două, mie nouă;

Preoteasa strînge nuci,
Popii două, mie cinci.

107. La fîntînă-ntre orese
Să-ntîlnesc două neveste
Și să-ntreabă de frumos,
Dar frumosu nu-i la ele,
Că-i la badea pe curele.

108. Mulțămesc lui Dumnezău
Că m-am scăpat de rău,
De răul ce-l trăgeam
Cînd pe rîncedă iubeam.

109. Cînd eram în vremea mea
Șapte mîndre-mi trebuia,
Dar acum, de-o vreme-ncoace,
Nice una nu-mi mai place.

110. Are popa șase boi,
Preoteasa buze moi.
Are popa șase junci,
Preoteasa buze dulci.

111. Futu-ți morții de ghirău
Că m-ai scos din satul meu.
Nu m-ai scos cînd am fost mic,
Dar acum cînd sunt voinic.
Nu m-ai scos cînd am supt țîță,
Dar m-ai scos cînd am mustață.

112. La fîntînă-n drum
Paște calul lui Gheorghiță;
Gheorghe doarme și visează,
Murgul paște și nechează,
Ce folos de visul lui
Dacă nu-i și mîndra lui,
Să se culce amîndoi,
Amîndoi pe paturi moi.

113. Morăreasa cu inele,
Morariu fără ismene;

Morăreasa cu cercei,
Morariu cu cioareci răi.

114. Sună, sună și răsună,
Sună, petricică-n vale,
Mîndra mea plînge cu jale;
Sună petricele-n deal,
Mîndra mea plînge amar.

115. Leliță cîrciumăreasă,
Lasă-mă desară-n casă,
Să-ți ajut la frămîntat,
Să mă culc cu tine-n pat,
Și să-ți ajut la cernut,
Să-mi dai gură să sărut.

116. Codru mare, frunză n-are,
Domnu mare, doamnă n-are,
Soro, sorolina mea,
Ieși din lac de lapte dulce
Că pe min' vor să mă-mpuște,
Căldările-mi clocotesc,
Cuțitele-mi ascuțesc.

117. Lasă luna și te suie
Să fii, badeo, de soție
De-aici pîn' la Orăștie.
De la Orăștie-n jos
Du-te, badeo, sănătos.

118. Pe cîte ochii am pus
Eu pe toate le-am supus.
Am pus ochii și pe tine
De te-oi lăsa să fiu cîine.

119. Vine lelea de la moară
Cu un pui de cioară-n poală.
Eu pui mîna, ea nu zboară
Ea răsfiră penele.
Eu dezleg izmenele.

NOTE

(p. 9) ROSSI LA BUCUREŞTI

A apărut în revista *Familia*, XII, nr. 13, 18 februarie 1879, p. 89. Semnat: „Barbu", ca şi oda închinată ostaşilor şi ofiţerilor biruitori la Plevna în 1877, ca şi placheta de versuri *Poiana Lungă — Amintiri* din 1878 şi *Femeia în societatea umană*, publicată în revista *Femeia română* în 1878.

Nu s-a retipărit în periodice sau în volum, nici în timpul vieţii lui Delavrancea, nici postum.

Ernesto Rossi, artist dramatic italian, născut în Toscana, la Livorno (1829—1896), studiază arta teatrală cu Modena, al cărui elev favorit a fost. Ernesto Rossi face parte din primii actori care au abordat teatrul lui Shakespeare, creînd rolul principal din piesele *Hamlet* şi *Othello*.

(p. 11) UN PASTEL

A apărut în ziarul *România liberă*, IV, nr. 945, 26 iunie 1880, p. 2. Semnat: „Un visător".

N-a fost retipărit niciodată în periodice sau în volum. N-a fost semnalat în bibliografii.

Stăncescu Constantin, pictor român, fost profesor de desen al lui Delavrancea la Gimnaziul „Gheorghe Lazăr" şi la „Sf. Sava". Elev al lui Gh. Tattarescu, alături de care a contribuit la organizarea primelor „saloane" de pictură la noi.

(p. 13) MIEUX TARD QUE JAMAIS

A apărut în ziarul *România liberă*, IV, nr. 921, 28 iunie 1880, p. 2. Semnat: „Argus".

Nu s-a retipărit niciodată în periodice sau în volum.

Talma (François-Joseph) — (1763—1826), tragedian francez, elev al lui Molé și Dugazon. Debutează la Comedia Franceză unde creează rolul lui Charles IX de J. Chenier care prilejuiește despărțirea unui mare grup de actori, în frunte cu Talma, de societarii Comediei Franceze. Ei înființează „Teatrul francez din Strada Richelieu", sub protecția Palatului regal. Aici creează rolul lui Henric al VIII-lea, al lui Neron din *Epicharis*, al lui Timoleon, al lui Egist din *Agamemnon* și depășește în *Othello*, *Ion fără țară*, *Macbeth* și mai ales în *Hamlet*, pe înaintașul său Ducis.

Napoleon I, care se împrietenise cu el pe cînd nu era încă decît „Bonaparte", îl acoperă de favoruri. El înlocuiește în teatrul istoric costumele de fantezie cu cele de epocă, reformează dicțiunea declamatorie, dîndu-i accente mai firești. În *Réflexions sur Lekain et l'art théâtral*, la care se referă Delavrancea, dă prețioase îndrumări pentru interpretarea rolurilor în teatru.

Gabrielescu Grigore, renumit tenor român, angajat o vreme la Opera de la Scala din Milano, profesor de belcanto la Conservatorul de muzică din Iași, organizatorul și conducătorul Conservatorului „Cornetti" din Craiova.

(p. 17) „PROSCRISUL ROMÂN" DE V. MANIU

A apărut în foița ziarului *România liberă*, IV, nr. 1.005, 8 octombrie 1880, p. 2—3; nr. 1.006, 9 octombrie 1880, p. 2—3; nr. 1.007, 10 octombrie 1880, p. 2—3. Semnat: „Argus".

Nu s-a retipărit în periodice sau în volum nici antum, nici postum.

Thomas Salvini, celebru actor italian, discipol al lui Modena, născut la Milano în 1829.

Vasile Maniu, născut la Lugoj în 1824, participant la mișcarea revoluționară din 1848; prigonit, se așază în București. Membru al Academiei Române. A scris numeroase studii privind drepturile românilor din provinciile subjugate și patru drame originale, a căror valoare este însă neînsemnată.

(p. 30) CARLOTTA LERIA

A apărut în foița ziarului *România liberă*, IV, nr. 1.010, 14 octombrie 1880, p. 3. Semnat: „Argus".

Nu s-a retipărit niciodată în periodice sau în volum.

Meyerbeer Giacomo (1791—1864), compozitor german. Elev al lui Lenska, apoi al lui Clementi și Weber. Prima sa operă — *Fiica lui Jephté* — se reprezintă în 1813. Urmează *Abimelech sau doi califi*, *Margareta d'Anjou*, *Robert le Diable* după Scribe, *Hughenoții*, *Steaua Nordului*, *Africana*, numeroase cantate și imnuri.

Pînă la Wagner, Meyerbeer este unul dintre cele mai puternice genii ale muzicii dramatice mondiale.

Schira Francesco (1805—1883), compozitor italian. Prima sa operă — *Elena și Malvina* — se reprezintă în 1832 la Scala din Milano. Șef al orchestrei teatrului „San Carlos" din Lisabona, profesor de canto la Londra.

(p. 33) GIACINTA PEZZANA GUALTIERI

A apărut în foița ziarului *România liberă*, V, nr. 1.139, 27 martie 1881, p. 2; nr. 1.148, 7 aprilie 1881, p. 2—3. Semnat: „Argus".

Antum nu s-a retipărit nici în periodice, nici în volum. S-a reprodus postum în volumul *Delavrancea — Despre literatură și artă*, București, Editura pentru literatură, 1963, p. 193—206.

Arhivele Statului București păstrează anunțul turneului „della drammatica compagnia italiana di Carlo Ferrante, diretta dalla celebre attrice Giacinta Pezzana Gualtieri", „dal 3 di Marzo al 20 Maggio 1881", la care se referă cronica lui Delavrancea. Pentru Iași și București, turneul avea ca impresar pe „signor cav. Benedetto Franchetti", despre care Delavrancea va pomeni mai tîrziu în cronicile sale de la ziarul *La Roumanie* din Paris.

Legouvé Ernest (1807—1903), autor dramatic francez, cu mare succes în epocă, urmînd tradiția familiei: piesele tatălui său au fost foarte apreciate în timpul Revoluției și al Directoratului. Și tatăl, și fiul, membri ai Academiei Franceze. Printre cele mai de seamă piese ale lui Ernest Legouvé trebuie menționată *Adrienne Lecouvreur*.

Paul de Saint-Victor — conte de Bins (1825—1881), eseist și critic francez; secretar al lui Lamartine. Cele mai importante scrieri ale sale, caracterizate prin bogăție documentară și formă artistică, sînt: *Hommes et Dieux*, *Les femmes de Goethe*, *Victor Hugo*, *Anciens et Modernes* și studiul său asupra teatrului — *Les deux masques* (1880—1883).

Bacon Roger (1214—1294), călugăr, filozof și savant englez, comentator al lui Aristotel, unul dintre cei mai de seamă reprezentanți ai științei experimentale în secolul al XIII-lea. Sesizează erorile calendarului lui Iulian; are numeroase descoperiri în optică.

(p. 48) ZIGZAG. SALONUL 1883. PICTURA

A apărut în zece foiletoane în ziarul *România liberă*, VII, 1883, la rubrica „Zigzag“, nr. 1.788, 15 iunie, p. 2—3; nr. 1.789, 16 iunie, p. 2—3; nr. 1.790, 17 iunie, p. 3; nr. 1.791, 18 iunie, p. 3; nr. 1.792, 19 iunie, p. 2—3; nr. 1.794, 22 iunie, p. 3; nr. 1.795, 23 iunie, p. 2—3; nr. 1.796, 24 iunie, p. 3; nr. 1.798, 26 iunie, p. 2—3; nr. 1.800, 29 iunie, p. 2—3.

Semnat: „Argus“. Menționat: „Paris“, unde Delavrancea se afla la studii de la 1 martie 1882.

Nu s-a retipărit niciodată în periodice. S-a reprodus postum, I, II, III, IV, în volumul *Delavrancea — Despre literatură și artă*, București, Editura pentru literatură, 1963, p. 231—248.

Delavrancea intenționa să continue cu prezentarea sculpturii expusă la „Salonul 1883“, în Palatul Industriei din Paris, dar împrejurările l-au împiedicat să-și realizeze planul.

În numărul din mai-iunie 1883, al revistei *L'Artiste*, vol. I, p. 336—347, adică aproximativ în același timp cu foiletoanele lui Delavrancea, apare articolul unuia dintre cei mai autorizați cronicari plastici ai epocii — Joséphin Péladan — intitulat *L'Esthétique au Salon de 1883.*

Foiletoanele lui Delavrancea nu vădesc influența părerilor lui Joséphin Péladan, dar cu atît mai interesantă este concordanța generală a aprecierilor.

Spicuind din articolul cronicarului francez, reținem:

„Salonul este un bazar, cîteodată un budoar, niciodată Templul picturii... 4.000 de opere la Salon — concurs de imbecilitate; 2.000 de lucruri industriale, o mie de lucrări, dar cîte opere de adevărată artă? 29 de săli ale palatului — mai bine numit al Industriei decît al Cîmpiilor lui Eleusis... O operă de artă este o virtute, o mîzgălitură

este un viciu. Din 4.000 de artiști, 3.000 sunt meșteșugari, de un orgoliu nebun și de un cabotinism rușinos."

Chintetul artei contemporane (1883), după Joséphin Péladan, este alcătuit de Puvis de Chavannes, Gustave Moreau, Ernest Hébert, Paul Baudry, Félicien Rops, a căror imortalitate este pentru cronicar sigură, derivînd personalitatea artistică a celui dintîi din tradiția quatrocentto-ului italian.

În ceea ce privește pe impresioniști, de care se ocupă și Delavrancea, spune: „Tabloul impresionist este un tablou rămas în primul său stadiu, adică în acela de schiță. Oricine a pus mîna pe pensulă știe că schița dă efecte uneori seducătoare, primele straturi de culoare cresc în vigoare pe țesătura mată și albă a pînzei și pe măsură ce se pictează, dispare, tabloul «coboară» și trebuie să-l facă să urce din nou, prin a doua muncă, de o dificultate mai mare. Or, impresioniștii, care nu sunt capabili să-și regăsească efectele, se păzesc să «coboare» tabloul pe care n-ar putea să-l înalțe din nou... Tabloul impresionist este un afiș... 4.000 de opere, dar nici o idee, nici o gîndire, nici o emoție, nici o convingere, nici odă, nici strigăt al inimii, nimic mare, totul în proză, cînd ca cea din *Revue des deux mondes*, cînd ca cea din *Vie Parisienne*... Idealul e mort, tradiția moartă, ierarhia moartă. Nu poți cere pe Delacroix în 1883.

Epigraful Salonului 1883: *Decadență!*"

Despre tabloul intitulat *L'Alcool* de Beaulieu, Péladan conchide că este un subiect imposibil pentru artă, ceea ce, cu alte cuvinte, spusese și Delavrancea.

Asupra tabloului cel mai pe larg comentat și apreciat favorabil de tînărul Argus, *L'amour au village* al lui Bastien Lepage — șeful rusticilor — și J. Péladan este mai îngăduitor: „...e mai bun, e văzut și redat cu multă grijă și scrupul, e sincer, dar nimic mai mult..."

Dacă un cronicar plastic la Paris, într-o revistă de artă care în 1883 ajunsese la al 53-lea an de existență, ca de altfel și Henry Houssaye în paginile tot atît de venerabile din *La revue des deux mondes*, nu descoperă în tablourile expuse la Salonul 1883 latura pozitivă și înnoitoare a impresionismului, ci pe cea generatoare de decadentism, se poate reproșa mai puțin lui Argus, care vedea pentru prima oară creații ale noii școli de pictură, și nu pe cele mai de seamă.

La 8 mai 1883, deci îndată după contactul său cu pînzele Salonului, Delavrancea scria Elenei Miller-Verghi, mărturisind impresia globală pe care i-o produseseră.

„Scriu amețit de culori și efecte forțate: viu de la un salon. Un valvîrtej sumbru, luminat, liliachiu, violet și cardinal, plus un ton

de lumină electrică ce cade mai-mai peste toate pînzele. Am plecat cu o confuzie vagă, depărtată, dar profundă..." (I.E. Torouţiu, *Studii şi documente literare*, vol. V, Bucureşti, 1943, p. 392).

Evident, în 1883, mai mult decît oricînd, critica lui Delavrancea este a unui diletant, înzestrat el însuşi cu talent, dar insuficient orientat, slujindu-se de o intuiţie artistică înnăscută şi de o dragoste nedezminţită pentru artă.

Dacă în „Salonul 1883" a remarcat laudativ unele tablouri fără valoare, Delavrancea are totuşi pentru noi meritul că la această dată timpurie trezeşte, prin foiletoanele sale, interesul pentru pictură, furnizînd veşti şi impresii din Parisul în care s-au cristalizat la acea dată fundamentalele caracteristici ale celei mai interesante şcoli în pictura modernă mondială.

Pierre Baour-Lormian (1770—1854), poet şi dramaturg francez, traducătorul poeziilor lui Ossian. În scrierea sa *Le Classique et le Romantique*, precum şi în satirele sale, ia în derîdere romantismul, aflat la începuturile dezvoltării sale. Membru al Academiei Franceze.

Luis de Morales (1509—1586), pictor spaniol, supranumit „divinul". Cele mai de seamă tablouri ale sale sînt: *Pietà* (Madrid), *Isus în templu* (Prado), *Christos purtîndu-şi crucea* (Luvru).

André Vésale (1514—1564), anatomist flamand; medicul lui Carol Quintul. Prin disecţiile sale ajunge la concluzii revoluţionare pentru anatomie şi chirurgie, dar e condamnat de Inchiziţie şi moare pe insula Zante, de foame şi de oboseală, în urma naufragiului corăbiei care-l ducea la Ierusalim.

Meyer Amschel Rotschild (1743—1812), întemeietorul familiei de bancheri de origine germano-israelită, renumită pentru bogăţia ei.

Charles Blanc (1813—1882), critic de artă francez, iniţiatorul publicaţiei *L'histoire des peintres de toutes les écoles*, în 14 volume; al unei *Histoire des peintres français au XIX-e siècle;* fondator al periodicului *Gazette des beaux-arts;* autor al unor remarcabile studii despre Rembrandt şi Ingres. Profesor la Collège de France. Membru al Academiei Franceze.

André Bida (1823—1895), grafician francez, cu predilecţie pentru motivele plastice orientale. Cunoscut ilustrator al *Bibliei* şi mai ales al *Evangheliilor*. A ilustrat de asemenea opera lui Musset.

Schaunard, personaj din *Scènes de la vie de Bohème* a lui Henry Murger. Prototipul real se numea *Schanne*, din care H. Murger şi prie-

tenii săi făcuseră diminutivul *Schannard*. O greșeală de tipar face din *Schannard* — *Schaunard*, pe care H. Murger ulterior l-a păstrat. Schanne debutase în pictură; expune la „Salonul 1850“ un tablou — *Portrait de M-me Pierre*... Ulterior se ocupă de muzică (alto și tromboane), compune melodii, printre care cupletul *De la Soupe au fromage* a devenit o adevărată *Marseillaise* a realiștilor. Urmează pe tatăl său ca fabricant de jucării și a lăsat în *Souvenirs de Schaunard* interesante date asupra *Bohemei* lui Murger.

Jules Bastien-Lepage (1848—1884), pictor francez, elev al lui de Cabanel; influențat de Courbet și Manet, își alege subiecte realiste, pe care însă nu le realizează cu arta maeștrilor săi.

Cele mai de seamă pînze sînt: *La prairie de Domvillers*, *Les foins*, *Les blés mûrs*, *Le retour des champs*, *L'amour au village*, pe care îl analizează în special Delavrancea în cronicile sale, și portretele lui André Theuriet și al Sarah-ei Bernhardt.

Jacque Charles-Emile (1813—1894), pictor și gravor francez, autor al unui mare număr de excelente vignete.

Opera sa este inspirată aproape exclusiv din viața rurală: *La basse-cour*, *La sortie du troupeau*, *Le poulailler*, *Grand troupeau en pâturage*, *Le clair de lune*.

A scris și ilustrat volumul *Le poulailler*, *monographie des poules indigènes et exotiques*.

Henri-Anatole de Beaulieu (1819—1884), elev al pictorului Delacroix. Printre pînzele sale se citează ca valoroase: *Un duel la marginea mării*, *Amintirea unei întîlniri* și scene alegorice.

Virginie Demont-Breton (1859—1915), pictoriță franceză. Printre pînzele sale se remarcă: *Les jumeaux*, *L'homme est en mer*, *Stella maris*, *Femme de pêcheur* și *La plage*, analizată de Delavrancea, care, într-adevăr, este unul dintre cele mai bune tablouri ale sale.

Fernand Emmanuel Pelez (1843—1913), pictor francez.

Pînze remarcabile: *Isus insultat de soldați*, *Maternitate*, *Fără adăpost* — expus în „Salonul 1883“ — *Mizeria la Operă*, *Un cuib de mizerie*, *Saltimbancii*.

Louis-Emile Adan (1839—1900), pictor francez, elev al lui Picot și de Cabanel. Pînzele menționate sînt: *Vara*, *Seară de toamnă*, *Fata podarului*, expusă în 1883, asupra căreia se oprește Delavrancea *(La fille du passeur)*, *Întoarcerea de la cîmp*, *Lacul*.

Paul Jacques-Aimé Baudry (1828—1886), pictor francez. Pînzele sale principale: *Zenobia găsită pe malurile Araxului, Supliciul unei vestale, Leda, Charlotte Corday asasinînd pe Marat.* Decorează într-un stil cam declamator foaierul Operei din Paris, pentru care lucrează zece ani, Curtea de Casație și Castelul Chantilly.

(p. 99) OPERA ITALIANĂ

A apărut în *România liberă* — număr literar — I, nr. 1, 16 septembrie 1884, p. 10—11. Semnat: „Fra Dolce".

Nu s-a retipărit în periodice sau în volum nici antum, nici postum.

(p. 101) CRONICA. ARTIȘTII NOȘTRI

A apărut în suplimentul literar al *României libere* — număr literar — I, nr. 2, 23 septembrie 1884, p. 22—23. Semnat: „Fra Dolce".

Nu s-a retipărit în periodice sau în volum, antum sau postum.

Ion Georgescu (1855—1898), sculptor român, elev al lui Storck și al sculptorului francez Delaplanche. Remarcat la „Salonul 1880" din Paris pentru statuia *Rugăciunea unui copil.* Profesor la Școala de belle-arte din București.

Ioan Socolescu (1856—1924), prieten al lui Delavrancea și al lui Ioan Mincu. Face parte din prima promoție de arhitecți diplomați din țara noastră.

(p. 105) CRONICA. ARTIȘTII NOȘTRI. TABLOUL D-LUI DEMETRESCU-MIREA — „VÎRFUL CU DOR". D. MANOLESCU ÎN „HAMLET".

A apărut în *România liberă*, număr literar, I, nr. 4, 7 octombrie 1884, p. 45—47. Semnat: „Fra Dolce".

S-a reprodus, postum, numai fragmentul privind pe *Gr. Manolescu în „Hamlet"*, în volumul *Delavrancea — Despre literatură și artă*, București, Editura pentru literatură, 1963, p. 207—209.

Amintit de Nicolae Iorga în *Delavrancea necunoscut (Cronicile lui „Fra Dolce"), Neamul românesc*, Iași, 6 mai 1918, p. 1, cu prilejul recentei morți a scriitorului. Referindu-se la toate cronicile semnate cu pseudonimul „Fra Dolce", Nicolae Iorga le apreciază deosebit de elogios:

„...Tînărul critic le publică pentru a lovi în pretenția greoaie și idioată care, în cîțiva ani, a izbutit totuși a strica definitiv orașele noastre... *Vîrful cu dor* e analizat cu un adînc simț al artei, dar și cu

o cunoștință, fără pereche la noi, a tehnicei întrebuințate, cu o putere de străbatere unică în intimitatea mijloacelor folosite..."

George Demetrescu-Mirea (1852—1934). Studiază la Paris cu Carolus Duran și cu Lehman; portretist și pictor de compoziții istorice și de gen, director al Școlii de belle-arte din București.

(p. 111) CRONICA. DOUĂ CUVINTE DESPRE SIMȚUL NOSTRU ARTISTIC; ARHITECTURA BUCUREȘTEANĂ; HOTEL IMPERIAL. PICTURĂ BISERICEASCĂ: DOMNIȚA BĂLAȘA.

A apărut în *România liberă*, număr literar, I, nr. 5, 14 octombrie 1884, p. 59—60. Semnat: „Fra Dolce".
Nu s-a retipărit niciodată în periodice sau în volum.

Petre Missir, profesor de drept la Universitatea din Iași, membru marcant al societății „Junimea", prieten cu I. L. Caragiale.
Redactează *Era nouă* la Iași. Colaborator la revista *Convorbiri literare*.

(p. 116) IAȘII ȘI BANCHETUL „JUNIMIȘTILOR"

A apărut în ziarul *România liberă*, VIII, nr. 2.191, 30 octombrie 1884, p. 2, 3. Semnat: „d. l. v.".
Nu s-a retipărit niciodată integral în periodice sau în volum; s-a reprodus postum un fragment în *Iașul literar*, XIII, nr. 6, iunie 1962, p. 85-86.

Giusepe Giusti (1809—1850), poet italian, critic al societății din vremea sa, militant pentru libertatea poporului italian.
Poeziile sale satirice au circulat mai întîi în manuscris. Sînt celebre *Dies irae*, în care atacă pe Francisc I, *La Botte* — tablou al nenorocirilor Italiei, *Sf. Ambrozie*, aspirația către pace între popoare.

Nicolae Gabrielescu, arhitect român, născut în 1854. A luat parte la restaurarea Curții-de-Argeș și a bisericii Trei Ierarhi din Iași, ruina Sîn-Nicoară, biserica și cetățuia Golia. A construit Liceul Național din Iași, căutînd să păstreze specificul arhitecturii noastre. Membru al societății „Junimea".

(p. 125) COURRIER DES THÉÂTRES

A apărut în zece numere ale ziarului săptămînal *La Roumanie* din Paris, începînd din 30 decembrie 1884. Agenție la București în str. Regală, nr. 5.

Ziarul era condus de Emile Galli, născut în 1845 în Ajacio-Corsica și a debutat în jurnalistică la Marsilia. Cunoaște țara noastră în 1877, în calitate de corespondent de război. Colaboratorii săi erau A.L. (poate Alexandru Lahovary), V. Bazan, Jean Țuica, pe care îl vom întîlni colaborînd la ziarul *România* în București, în 1885, E. Severin, Al. Damian, Serge Bruno, Nico Dorna, Violette, care în 1885 va semna rubrica „Arta toaletei" în *România*, Mișu Turia, A. Tudor, F. și *Stefan Esco*, adică Delavrancea, aflați la studii în capitala Franței, sau vechi cunoscuți din România. Mai tîrziu, Emile Galli se stabilește chiar în țara noastră și scoate — împreună cu Al. Ciurcu — ziarul în limba franceză *L'Orient*, transformat apoi în *L'Indépendance roumaine*, al cărui administrator era încă în 1897.

Întors în țară în vara anului 1884, Delavrancea încearcă o colaborare la ziarul lui Emile Galli, numerele 1—10, după cum urmează: *La Roumanie*, II, nr. 1, 30 decembrie 1884, p. 6; nr. 2, 6 ianuarie 1885, p. 6; nr. 3, 20 ianuarie 1885, p. 22; nr. 4, 31 ianuarie 1885, p. 30—31; nr. 5, 7 februarie 1885, p. 37; nr. 6, 14 februarie 1885, p. 46—47; nr. 7, 21 februarie 1885, p. 54; nr. 8, 28 februarie 1885, p. 62; nr. 9, 7 martie 1885, p. 74; nr. 10, 14 martie 1885, p. 82.

Semnate „Stefan Esco" — semnătură provenită din despărțirea sufixului patronimic, adăugat de învățătorul Spirache Danielescu la numele de botez al tatălui său.

Prins de greutățile începuturilor în avocatură și publicistică și poate nemulțumit de ceea ce realiza în limba franceză, Delavrancea abandonează curînd această colaborare.

Nici cronicile teatrale din *La Roumanie*, nici semnătura „Stefan Esco" n-au fost niciodată semnalate.

Georges Ohnet (1848—1918), romancier francez. Piesa *Le Maître des forges* (1882) este scoasă din lunga serie de romane intitulată *Batailles de la vie*.

Gr. G. Cantacuzino, director general al teatrelor între 1884—1898; a tradus din repertoriul francez *Le maître des forges* de Georges Ohnet, sub titlul *Mîndrie și amor*.

Agatha Bîrsescu (1864—1939), tragediană de mare clasă. A făcut studii la Conservatorul din Viena, unde a obținut premiul I (1883). Angajată la Burgtheater, la Viena, apoi la Hamburg, în America, Rusia, Germania, Austria și Ungaria. A fost profesoară la Conservatorul din Iași.

(p. 137) CRONICA TEATRALĂ. PROLOG

A apărut în foița ziarului *Epoca*, I, nr. 25, 10 decembrie 1885. Semnat „Fra Barbaro".

Nu s-a retipărit în periodice. S-a reprodus postum în volumul *Delavrancea — Despre literatură și artă*, București, Editura pentru literatură, 1963, p. 210—214.

Sphynx, apud Lucian Predescu — *Enciclopedia — Oscar Lemnaru.*

Dimitrie Ollănescu — Ascanio (1849—1908), autor de comedii, cuprinse în vol. *Pe malul gîrlei*, 1896; de satire și traduceri din Horatius; ministru plenipotențiar la Atena, membru al Academiei Române.

Aristița Romanescu-Manolescu (1854—1918), cea mai mare tragediană a timpului său, cunoscută și peste hotare.

Ștefan Iulian (1851—1892), cel mai popular actor de comedie din epocă. A interpretat strălucit roluri din comediile lui I.L. Caragiale.

C. Nottara (1859—1935), unul din cei mai mari interpreți ai Teatrului Național. Prieten al lui Delavrancea, au asistat împreună la reprezentațiile de la Comedia Franceză și au discutat probleme de teatru. În trilogia istorică a lui Delavrancea a creat rolurile personajelor principale la un nivel artistic excepțional.

Al. Catopol, actor de comedie și operetă. A creat rolul lui Farfuridi din *O scrisoare pierdută.*

Ion Petrescu, actor cu renume, a interpretat roluri grele din repertoriul național și universal. În piesele lui Delavrancea,Iancu Petrescu a fost la înălțimea ansamblului neuitat de cei ce au asistat la reprezentațiile din 1909—1910.

(p. 141) CRONICA TEATRALĂ

A apărut în foița ziarului *Epoca*, I, nr. 27, 17 decembrie 1885, p. 3. Semnat „Fra Barbaro".

Nu s-a retipărit în alte periodice. A fost reprodus postum în volumul *Delavrancea — Despre literatură și artă*, București, Editura pentru literatură, 1963, p. 215—219, purtînd subtitlul *Gr. Manolescu în „Kean"*, titlu inexistent în *Epoca* din 1885.

Lemaître Antoine Louis Prosper, zis *Fréderick* (1800—1876), mare actor francez. Elev al lui Lafont, își începe cariera la Teatrul Odeon, apoi trece la „Ambigu", unde devine celebru interpretînd rolul lui

Robert Macaire din *L'Auberge des Adrets*. Dumas-père scrie pentru el drama *Kean*, al cărui rol principal îl interpretează strălucit. A fost supranumit „Talma al Bulevardului".

Amintirile sale, publicate în 1879 de către unul din fiii săi, constituie un preţios document despre teatrul francez în această epocă şi conţine numeroase date privitoare la viaţa socială şi culturală franceză din timpul său.

(p. 145) CRONICA TEATRALĂ

A apărut în foiţa ziarului *Epoca*, I, nr. 33, 24 decembrie 1885, p. 2. Semnat „Fra Barbaro".

N-a fost reprodus în periodice. S-a inclus postum în volumul *Delavrancea — Despre literatură şi artă*, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1963, p. 220—223, purtînd subtitlul *Marţial*, prin nimic justificat, dacă alături de titlul operei analizate nu se trece şi autorul ei. Altfel, se poate crede că articolul lui Delavrancea priveşte pe poetul latin Martial.

V. A. Urechiă (1834—1901), istoric şi profesor universitar la Iaşi, apoi la Bucureşti. Preşedinte al Ligii culturale, editor a numeroase periodice. Autor de studii istorice, lingvistice şi sociale. Membru al Academiei Române.

Delavrancea l-a atacat de multe ori, începînd din 1881, pentru conducerea Ministerului Instrucţiunii Publice *(Un ministru — Sugra)*. Cu toate acestea, V. A. Urechiă îl propune suplinitor la catedra de literatură română de la Universitatea din Bucureşti, în 1892.

Tache Ionescu (1858—1922), om politic, avocat şi orator român. Ministru şi prim-ministru în numeroase cabinete conservatoare. Autor a numeroase studii de drept, politică şi economie.

(p. 149) PATTI

A apărut în ziarul *Epoca*, I, nr. 35, 29 decembrie 1885, p. 3. Semnat „Fra".

N-a fost retipărit în periodice sau în volum nici antum, nici postum.

Viardot-Garcia Pauline (1821—1910), cîntăreaţă la Opera din Paris, eleva lui Liszt la piano, profesoară la Conservatorul din Paris; compozitoare. Fiica Mariei de la Felicidad Garcia Malibran, cîntăreaţă de origine spaniolă, înzestrată cu o voce extraordinară de contralto şi de soprană. Moartea ei prematură inspiră lui Alfred de Musset *Stances à la Malibran*.

Adelina Patti (1843—1919), celebră soprană lejeră italiană care repurtează imense succese în Europa și America. Debutează în *Lucia* de Donizetti la New York; trece apoi la Teatrul Italian de la Paris. A cîntat în *Somnambula*, *Lucia di Lammermoor*, *Bărbierul din Sevilia*, *Don Pasquale*, *Traviata*, *Rigoletto*, *Marta*, *Trubadurul*, *Hernani* etc.

(p. 151) CRONICA TEATRALĂ

A apărut în foița ziarului *Epoca*, I, nr. 43, 11 ianuarie 1886, p. 2—3. Semnat „Fra Barbaro".

Nu s-a retipărit în periodice antum sau postum. S-a inclus postum în volumul *Delavrancea — Despre literatură și artă*, București, Editura pentru literatură, 1963, p. 224—228.

Această cronică a prilejuit articolul lui Titu Maiorescu *Poeți și critici*, în care mentorul „Junimii" nega creatorilor competența și obiectivitatea de a aprecia operele altora.

Este momentul cînd Delavrancea, după cîteva apariții în cenaclul „Junimii", unde citise chiar nuvela *Trubadurul*, pe considerente insuficient elucidate, dar în bună parte, adversități politice, nu mai frecventează pe Titu Maiorescu. Deosebirile de vederi în problemele de literatură între Delavrancea și Maiorescu încep să se manifeste cu acest articol, și vor continua în anii următori. Incontestabil că în cronica aceasta Delavrancea era nedrept cu Vasile Alecsandri și ulterior, în repetate rînduri, își exprimă admirația față de autorul dramei *Despot-vodă*.

Macaulay Thomas Babington (1800—1859), istoric și om politic britanic, autorul *Istoriei Angliei* în cinci volume (1848—1861).

(p. 156) FELDAU — CONCERTUL DE LUNI — SALA ATENEULUI

A apărut în ziarul *Epoca*, I, nr. 281, 31 octombrie 1886, p. 2. Semnat „Fra Barbaro".

Nu s-a retipărit niciodată în periodice sau în volum.

N-a fost menționat în bibliografii.

Wachmann Eduard (1836—1908), elev al lui Dachs la pian, al lui G. Nottebohm la compoziție (Viena); al lui Reber și Carafa — compoziție; Marmontel — piano; Benoit — orgă (Paris). Profesor de pian și armonie, apoi director al conservatorului. Creator și diriginte al concertelor simfonice în țara noastră. Director de operă și compozitor.

Cui Cezar Antonovici (1835—1918), compozitor rus, fondator — împreună cu Balakirev — al „grupului celor cinci". A compus numeroase piese muzicale pentru pian, voce și operă, printre care *Fiul mandarinului*, *Prizonierul din Caucaz*, *Fata căpitanului*.

(p. 160) FELDAU

A apărut în ziarul *Epoca*, I, nr. 291, 12 noiembrie 1886, p. 3, la rubrica „Dintr-o zi într-alta". Nesemnat.

N-a fost retipărit niciodată, n-a fost semnalat de bibliografii.

Ioachim Raff (1822—1882), compozitor elvețian, spirit de Renaștere, studiind cu pasiune literatura, științele, muzica și pianul; compozitor, jurnalist, profesor. Prieten cu Liszt și apărător al lui Wagner. Șeful școlii neo-romantice germane. Opere cunoscute: *Regele Alfred*, *Bernard de Weimar*.

(p. 162) LUPTA LITERARĂ

Partea a II-a, a III-a, a IV-a și a V-a au apărut în ziarul *Lupta*, al lui Gh. Panu, strămutat în noiembrie 1886 în București, precum urmează: *Lupta*, III, nr. 133, 13 decembrie 1886, p. 2—3; nr. 145, 30 decembrie, p. 2—3; *Lupta*, IV, nr. 152, 10 ianuarie 1887, p. 2—3; nr. 159, 18 ianuarie, p. 2.

Semnate „de la Vrancea" și „De la Vrancea".

Partea I nu apare în nici un periodic al vremii, ceea ce ne-a permis să credem că textul ei a slujit autorului pentru conferința rostită la 5 februarie 1886, la Ateneul Român, intitulată *Limba românească*, și despre care găsim în *România liberă*, X, nr. 2.554, 6 februarie 1886, p. 2, la rubrica „Ateneul Român", următoarea relatare semnată „R":

„Barbu de la Vrancea, autorul *Sultănichii*, vorbi duminică seara unui public înghesuit peste măsură în sala Ateneului despre *Limba românească*.

Nu mai încape vorbă, de la Vrancea era aci în elementul său. Împătimit de limba duioasă și colorată pe care o cuvîntează țăranul român, acea limbă ponosită de toată albăstrimea orașelor, nici că se putea mărgini el numai cu scrierea ei în pagini ce nu s-ar șterge; ci, inima avea să-i poruncească și acea vorbire de bine pe care i-o făcu duminica trecută, cu mult foc și nu cu mai puțin meșteșug. În tot timpul cuvîntării, de la Vrancea a fost ascultat cu deplină băgare de seamă din partea tuturor, c-un fel de evlavie întreruptă doar de bătaia din palme cu care ascultătorii îi dau a înțelege foarte des că și dînșii ziceau ca el.

După ce spuse tot ce avea pe inimă cu privire la părăsirea în care e lăsată limba românească chiar de scriitori, damite de lumea care a început să înţeleagă pe puţinii închinători ai graiului de la ţară, de la Vrancea intră cu mare izbîndă în darea la iveală a frumuseţilor nesecate, a înţelesurilor adînci şi vii zugrăvitoare ce ascunde limba românului. O dată ce statornici că adevărata măiestrie este întruparea puternică a icoanelor ce doar cu mintea se pot coprinde, trase apoi socoteala că în limba românească curată se găsesc mai ales mijloace minunate și neîntrecute cuvinte de multe coprinzătoare, ce amintesc lucrurile cu mare putere de viaţă, şi de care o mînă de meşteşugar folosindu-se cu isteţime, ar putea clădi mai bine şi mai cu temei întruparea gîndurilor ce-i chinuiesc mintea."

Începutul şi cuprinsul întregii părţi a II-a din studiul *Lupta literară* ne îndreptăţesc s-o considerăm continuarea celor rostite la Ateneul Român.

Că la 5 februarie tînărul conferenţiar deschidea o „luptă" privind limba și literatura română ne apare evident din conţinutul scrisorilor trimise de la Paris. Citâm dintr-o scrisoare inedită, nedatată, păstrată fragmentar, adresată Mărgărittei Miller-Verghi:

„Zic, Mărgăritărel, să te ocupi şi tu şi Mariţa (Marya Lupaşcu, viitoarea sa soţie) de limba noastră, căci nu să ştie, poate, poate, într-o zi vom colabora împreună la un mare jurnal..."

Pe de altă parte, după articolele din *Lupta*, Delavrancea scoate revista săptămînală *Lupta literară*. Din păcate, revista nu apare decît în două numere din aprilie 1887, și multe din cîte directorul ei plănuise să spună nu vor mai fi spuse niciodată, din lipsa unui organ de publicitate cu totul la dispoziţia vehementului apărător al limbii româneşti.

Textul apărut în *Lupta* nu s-a reprodus niciodată în periodice. Postum, însă, s-a retipărit numai partea a II-a, a III-a şi a V-a în volumul *Delavrancea — Despre literatură și artă*, București, Editura pentru literatură, 1963, p. 3—17.

Genilie Ioan, cel dintîi profesor de geografie și istorie de la „Sf. Sava", fondator al unui ziar *Universul*. Lucrarea din care citează Delavrancea a apărut în 1847, concomitent cu *Mondul, curs de cunoştinţe şi novele curioase şi interesante*.

Marcovici Simeon (1802—1877), publicist, profesor și scriitor român. Autorul unui curs de retorică; traduce din italieneşte, greceşte, franţuzeşte. Traducerea sa, *Culegere de cele mai frumoase nopţi ale lui Young*, se tipăreşte în 1835.

Edward Young (1683—1765), poet englez. În 1740, după moartea soției sale, a ginerelui său și a fiicei sale naturale, scrie *Plîngerile și gîndirile nocturne asupra vieții, a morții și a nemuririi*, cunoscute sub numele de *Nopțile lui Young*, inaugurînd poezia melancoliei pe care o va moșteni romantismul.

(p. 181) O FAMILIE DE POEȚI...

O parte, începutul, a apărut în *Lupta literară* (revista), I, nr. 1, 19 aprilie 1887, p. 1—4; nr. 2, 26 aprilie 1887, p. 13—17. Semnat „De la Vrancea". S-a reprodus această parte, fără modificări, și s-a continuat pînă la sfîrșitul studiului, în foița ziarului *Românul*, în felul următor: *Românul*, XXX, 13, 17, 20, 24 iunie, 1, 4, 7, 11, 18, 22 iulie; 31 octombrie și 7 noiembrie 1887, cu semnătura „De la Vrancea". Reproducem textul din ziarul *Românul*, singurul complet.

O parte din studiu, privind pe Carol Scrob și Veronica Micle, s-a retipărit postum în volumul *Delavrancea — Despre literatură și artă*, București, Editura pentru literatură, 1963, p. 29—68.

Carol Scrob (1856—1913), poet care a debutat în 1880. S-a făcut cunoscut prin cîteva romanțe *(Plînge Bistrița în vale, Luna știe...)*. A tradus din opera lui F. Coppée, H. Heine, a Iuliei Hașdeu și Carmen Sylva. A publicat în 1881 volumul de versuri *Rime pierdute*, în 1889 *Poezii complete*, în 1900 *Rouă și brumă*.

Matilda Cugler-Poni (1852—1931), poetă ieșeană. Debutează la *Convorbiri literare*, membră a „Junimii". Așa se explică aprecierile încurajatoare ale lui Titu Maiorescu, la care se referă Delavrancea în studiul său.

Theodor Șerbănescu (1839—1931), poet minor. Membru al „Junimii"; cîteva romanțe au devenit foarte populare tocmai prin facilitatea lor. Printre manuscrisele lui Delavrancea se găsesc și două jumătăți de coală pe care scriitorul a copiat poezii ale lui Th. Șerbănescu, în vederea studiului său.

A colaborat la *Convorbiri literare*, *Albina Pindului* etc.

Membru corespondent al Academiei Române.

Jean Louis-Ernest Meissonier (1815—1891), pictor francez ale cărui pînze au proporții miniaturale.

Elev al lui Cogniet. Debutează la Salonul din 1834. Din prima perioadă a activității sale, sînt menționabile pînzele: *O vizită la primar*, *Micul mesager*, *Halebardierul*, *Partida de șah*, *Așteptare*.

Urmează pe Napoleon III în campania din Italia și se inspiră din viața ostășească.

Evenimentele din 1870—1871 îi inspiră pînzele *Ruinele Tuileriilor*, *Asediul Parisului*.

Pasionat de exactitatea și perfecțiunea desenului, schițele sale sînt adevărate minuni, comparabile cu ale maeștrilor olandezi.

Theodor Mommsen (1817—1903), erudit istoric și filolog german. A scris o *Istorie a romanilor*, tradusă în numeroase limbi europene.

Henry-Thomas Buckle (1821—1862), istoric și sociolog englez, autor al lucrării *Civilizația în Anglia*, elaborată în șapte ani și rămasă neterminată din cauza prematurei sale morți.

Lorenzo Stechetti (1845—1916), pseudonim al lui Olindo Guerrini, reprezentant al curentului literar verist în Italia. Unul dintre volumele sale de poezii se intitulează *Postuma*.

(p. 233) DIN CULTURA NOASTRĂ

A apărut în revista săptămînală *Lupta literară*, I, nr. 1, 19 aprilie 1887, p. 9—11, semnat „Fra Barbaro"; nr. 2, 26 aprilie 1887, p. 22—23, semnat „Minucio".

Nu s-a reprodus în periodice. S-a inclus postum în volumul *Delavrancea — Despre literatură și artă*, București, Editura pentru literatură, 1963, p. 18—28.

Ioan Manliu (1841—1917), profesor de istorie și latină, autor de manuale de gramatică, literatură, compoziție și stilistică. Lucrarea la care se referă Delavrancea este *Curs practic și gradat de compozițiuni și stil*, 1881.

(p. 244) PORTRETUL D-LUI HAȘDEU

A apărut în foița ziarului *Românul*, XXXI, 15 iulie 1887. Semnat „De la Vrancea".

A fost reprodus antum în *Revista nouă*, III, nr. 4—5, 15 iulie-august, 1889, p. 124; în *Familia*, XXV, nr. 38, 17 septembrie 1889, p. 452—453. S-a retipărit postum în volumul *Delavrancea — Despre literatură și artă*, București, Editura pentru literatură, 1963, p. 252 — 256.

Textul ediției de față reproduce pe cel din *Revista nouă*.

(p. 249) PETRE ISPIRESCU

Prima parte a apărut în ziarul *Românul*, XXX, 9 decembrie 1887, p. 1121—1122, semnat „De la Vrancea".

S-a reprodus din *Românul*, cum se menţionează în subsol, în ziarul *România liberă*, XI, nr. 3.077, 1/15 decembrie 1887, p. 2—3. Reprodus postum în volumul *Delavrancea — Despre literatură şi artă*, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1963, p. 301—305.

Partea a II-a a apărut în *Revista nouă*, I, nr. 3, 15 februarie 1888, p. 80—84, cu un portret al lui Petre Ispirescu. Semnat „De la Vrancea".

S-a reprodus antum ca prefaţă la volumul *Petre Ispirescu — Legendele sau basmele românilor*, Bucureşti, 1907; la acelaşi volum, Bucureşti, Ed. Minerva, 1915, p. 5—11, în loc de prefaţă; în broşura *Petre Ispirescu*, Bucureşti, Ed. Göbl, f.a., p. 5—13; s-a reprodus postum în *Pagini alese din scriitorii români*, nr. 8, f.a., colecţia „Cartea românească", p. 1—2; în volumul *Petre Ispirescu — Legendele sau basmele românilor*, Craiova, Ed. Scrisul românesc, 1932, p. 40—49; în volumul *Delavrancea — Despre literatură şi artă*, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1963, p. 74—80. Semnat „Delavrancea".

Prima parte o reproducem din ziarul *România liberă*, iar partea a II-a din *Revista nouă*.

George I. Ionescu-Gion (1857—1904), profesor şi ziarist, membru corespondent al Academiei Române, autorul unei *Istorii a Bucureştilor*, Bucureşti, Stabilimentul grafic I. V. Socec, 1892, colaborator la *Revista nouă* etc.

(p. 265) GHEORGHE ASACHI — NOTIŢĂ BIOGRAFICĂ

A apărut în *Revista nouă*, I, nr. 1, 15 decembrie 1887, p. 3—5. Semnat „Minuzio". Reprodus postum în volumul *Delavrancea — Despre literatură şi artă*, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1963, p. 69—73.

Vasile Bob-Fabian (1795—1838), profesor din Ardeal, adus de G. Asachi la seminarul din Iaşi.

(p. 270) GRIGORIE ALEXANDRESCU (1812—1885)

A apărut în *Revista nouă*, I, nr. 5, 15 aprilie 1888, p. 172—176. Semnat „De la Vrancea".

S-a reprodus antum în ziarul *Democraţia*, I, nr. 78, 21 iunie 1888, cu specificaţia: „din *Revista nouă*, nr. 5".

S-a reprodus postum în volumul *Delavrancea — Despre literatură şi artă*, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1963, p. 81—89.

Reproducem textul din *Revista nouă*.

(p. 278) TURNUL COLȚEA

A apărut în ziarul *Democrația*, I, nr. 132, 31 august 1888, p. 2. Semnat „Viator".

Reprodus postum de Șerban Cioculescu în *Delavrancea, folclorul și Turnul Colței, Gazeta literară*, VI, nr. 37 (287), 10 septembrie 1959, p. 3.

(Popa) Pake-Protopopescu Emanuel (1845—1893), primar al capitalei, prefect al poliției; autor al unui dicționar de ziceri (1860).

(p. 281) O. CARP („RÎNDUNEL")

Articolul este — cu oarecari modificări — textul conferinței pe care Delavrancea a ținut-o la Ateneu și a apărut în ziarul *Democrația*, I, nr. 157, 1 octombrie 1888, p. 2; nr. 158, 2 octombrie, p. 2, semnat „De la Vrancea".

Poezia *Rîndunel* a dr. G. Proca, semnată cu pseudonimul *O. Carp*, în *Drepturile omului*, I, seria a II-a, nr. 12, 26 septembrie 1888, a fost ulterior dedicată lui Delavrancea, deschizînd volumul lui O. Carp, — *Rîndunel* —, editat de A. Baer, București, 1906.

Nu s-a retipărit în periodice sau în volum nici antum, nici postum.

Amintit de Ilarie Chendi în *Impresii — Dări de seamă — O. Carp*, București, Cartea românească, 1924, p. 215, care găsește o înrudire temperamentală între Delavrancea și O. Carp.

Nici poezia *Rîndunel*, nici activitatea literară de mai tîrziu a lui O. Carp (dr. G. Proca) nu justifică elogiile pe care Delavrancea i le aducea la Ateneu în 1888.

(p. 287) C. NOTTARA

A apărut în ziarul *Democrația*, I, nr. 176, 23 octombrie 1888, p. 1—2. Semnat „Viator".

Delavrancea s-a întîlnit cu Const. Nottara în anii petrecuți la Paris, au locuit amîndoi pe aceeași rue de la Sorbonne, au frecventat aceeași „Café Cluny" din Cartierul Latin, au asistat la spectacole împreună, pe care apoi le comentau, așa cum reiese din amintirile amîndurora. În epoca trilogiei, apropierea marelui actor, care a creat rolurile principale, de autorul pieselor, s-a făcut firesc, întocmai ca într-o regăsire îndelung dorită.

Ștefan Iulian (1853—1892), artist de comedie, creator al tuturor rolurilor importante din repertoriul lui V. Alecsandri.

Les frères Rantzau... Titlul corect este *Les Rantzau*, piesă în patru acte, dramatizarea romanului *Cei doi frați* de către Erckmann-Chatrian (1882). Subiect asemănător cu cel din *Romeo și Julieta*, dar în *Frații Rantzau*, iubirea învinge ura. Grandoarea în simplicitate este caracteristica piesei.

(p. 291) SALONUL „ATENEULUI". PRIVIRE GENERALĂ

A apărut în ziarul *Democrația*, I, nr. 222, 21 decembrie 1888, p. 1. Semnat „Viator", deschizînd un șir de cronici plastice în publicistica românească.

Preocuparea lui Delavrancea de artele plastice ține de propria sa înzestrare în acest domeniu, iar teoretic se manifestă de timpuriu. În 1881, într-o scrisoare din 16 iulie, Delavrancea scrie Elenei Miller-Verghi de la Breaza, unde-și petrecea vacanța în tovărășia fraților Davidescu, cu privire la educarea simțului artistic:

„...E necesar pentru educația sa artistică [a Mărgăritei Miller Verghi] varietatea priveliștelor. E o educație, o pătrundere de simț, o deșteptare a atîtor gînduri latente ce o dobîndește omul studiind în peisaje făurite de legile lumii. În zadar ar vedea un tablou celebru, niciodată acțiunea reflexă nu i-ar deștepta echivalentul ce-i deșteaptă rubiniul înțesat în smarald, în bronz, în aur și argint cu care se împodobesc creștetele munților și orizonturile de dimineață și seară într-o cîmpie sălbatică, frumoasă..."

Articolul n-a fost reprodus în periodice sau în volum nici antum, nici postum. N-a fost semnalat de bibliografii.

Valbudea, pseudonimul sculptorului *Ștefan Ionescu*, după numele comunei Valea Budei (1856—1918). A studiat la Paris cu Falguière și Frèmiet. *Mihai nebunul*, statuia sa, a obținut la Salonul din 1885 „mention honorable". În 1888 expune pentru prima oară în țară.

(p. 293) SALONUL „ATENEULUI". PEISAJE. AER ȘI LIMPEZIME

A apărut în ziarul *Democrația*, I, nr. 223, 22 decembrie 1888, p. 1. Semnat „Viator".

N-a fost niciodată retipărit în periodice sau în volum. N-a fost semnalat de bibliografii.

I. Andreescu (1851—1882), pictor român, elev al lui Th. Aman, Tattarescu și C.I. Stăncescu. Se înscrie în 1876 la Academia Julien din Paris. Face parte din grupul pictorilor de la Barbizon, unde se întîlnește cu Grigorescu.

Delavrancea este cel dintîi critic plastic care afirmă că Ion Andreescu este un geniu în pictura românească.

Corot (Jean-Baptiste Camille) (1796—1875), pictor francez; pictează de pe natură la Fontainebleau, Ville-d'Avray, studiază multă vreme arta italiană. În peisajele sale știe să redea atmosfera cu o gamă restrînsă de tonuri dar cu un deosebit simț al valorilor cromatice. Premerge pe impresioniști.

(p. 296) SALONUL „ATENEULUI". PEISAJE. ION ANDREESCU

A apărut în ziarul *Democrația*, I, nr. 225, 24 decembrie 1888, p. 1. Semnat „Viator".

N-a fost retipărit în periodice sau în volum nici antum, nici postum. N-a fost semnalat de bibliografii.

(p. 299) SALONUL „ATENEULUI". PEISAJE. D-L AMAN

A apărut în ziarul *Democrația*, I, nr. 228, 30 decembrie 1888, p. 1. Semnat „Viator".

N-a fost niciodată retipărit în vreun periodic sau volum, antum sau postum. N-a fost semnalat de bibliografii.

(p. 301) SALONUL „ATENEULUI". PEISAJE. JUAN ALPAR

A apărut în ziarul *Democrația*, II, nr. 230, 1 ianuarie 1889, p. 1. Semnat „Viator".

Nu s-a reprodus în periodice sau în volum, antum sau postum. N-a fost semnalat de bibliografii.

Juan Alpar, pseudonim al pictorului Ioan Alexandru Paraschivescu (1855—1901). Autodidact. Profesor de topografie. *Poarta de la Radu-vodă* este unul dintre cele mai apreciate tablouri ale sale.

Théodore Rousseau (1812—1867), pictor francez din școala de la Barbizon, peisagist care împletește fidelitatea observației cu sentimentul romantic pentru natură.

Eugeniu Voinescu (1844—1909), pictor român, specializat în marine.

Aivazowski (Ivan Constantinovici) (1817—1900), pictor rus de origine armeană, elev al lui Philippe Tanneur; pictor al marinei din Petersburg. Foarte apreciat în Rusia, dar și în Franța.

(p. 305) SALONUL „ATENEULUI". PLEIADA DE COPILĂRII

A apărut în ziarul *Democrația*, II, nr. 231, 3 ianuarie 1889, p. 1, nesemnat.

Nu s-a retipărit în periodice sau în volum nici antum, nici postum. N-a fost semnalat în bibliografii.

(p. 307) SALONUL „ATENEULUI". SCULPTURĂ. ŞT. VALBUDEA

A apărut în ziarul *Democrația*, II, nr. 232, 4 ianuarie 1889, p. 1. Semnat „Viator".

N-a fost reprodus în periodice sau în volum, antum sau postum.

N-a fost semnalat de bibliografii.

(p. 311) SALONUL „ATENEULUI". G. D. MIREA

A apărut în ziarul *Democrația*, II, nr. 238, 13 ianuarie 1889, p. 1. Semnat „Viator".

Nu s-a retipărit în periodice sau în volum nici în timpul vieţii lui Delavrancea, nici postum. N-a fost semnalat în bibliografii.

Lèon Joseph-Florentin Bonnat (1833—1922), portretist francez; a dăruit colecţiile sale de artă muzeului Luvru şi muzeului din Bayonne, care-i poartă numele. Elev al pictorului spaniol Federico Madrago, apoi al lui Cogniet. Pictează în genul lui Ribera *Martiriul Sf. Andrei*.

Alte pînze care-l reprezintă sînt: *Pelerini la picioarele statuii Sf. Petru, la Roma*; *Țăranii napolitani în fața palatului Farnese*, *Christ* — aflat în Palatul justiţiei din Paris — şi portretele lui *Victor Hugo*, *Puvis de Chavannes*, *Pasteur*, *Al. Dumas-fils*, *Renan*, *Jules Ferry*, *Cogniet* etc.

Henrietta Sihleanu, soţia profesorului Ştefan Şt. Sihleanu, sora Maryei Delavrancea.

(p. 314) SALONUL „ATENEULUI". GRIGORESCU

A apărut în ziarul *Democrația*, II, nr. 239, 14 ianuarie 1889, p. 1. Semnat „Viator".

N-a fost reprodus ca atare în periodice sau în volum, antum sau postum. În aceeași perioadă apare în *Revista nouă* o amplă cronică a lui Delavrancea, în care se referă și la pictura lui Grigorescu, dar cu alte aprecieri, despre alte tablouri.

După 1889, prin Vlahuţă, Delavrancea s-a apropiat de Grigorescu și s-a dovedit mai receptiv față de viziunea artistică grigores-

cianǎ; în orele de destindere a copiat pînzele și a primit cu recunoștință o colecție de tablouri de la Grigorescu, pentru care îi mulțumește: „Îți sărut mîinile sfinte..."

Într-un instantaneu fotografic din 1906, ținînd pe Grigorescu în brațe ca pe un copil, Delavrancea zîmbește în extazul unei fericiri rare. În casa fiicelor lui Delavrancea amintirea prieteniei părintelui lor cu Grigorescu dăinuie încă într-o *Primăvară* în care minuscule petale de pruni înfloriți scînteiază în lumina tînără a anotimpului. Un „ciobănaș" miniatural, pictat anume pentru „Riros", mezina lui Delavrancea, a însoțit-o pe posesoarea lui tot timpul refugiului din 1916.

Articolul n-a fost semnalat de bibliografii.

(p. 317) SALONUL „ATENEULUI". OBEDEANU — VERMONT — JUAN ALPAR (PARASCHIVESCU) — EUG. VOINESCU — GRIGORESCU

Partea I a apărut în *Revista nouă*, II, nr. 1, 15 ianuarie 1889, p. 59—64. Semnat „De la Vrancea".

Partea a II-a, cu titlul: *Ion Andreescu. G.D. Mirea. Ion Georgescu, Șt. Valbudea. Concluzie* și a III-a, fără titlu, au apărut în *Revista nouă*, III, nr. 3, 15 martie 1889, p. 95—101. Fragmentul despre *Ion Andreescu*, nesemnat în *Revista nouă* din 15 martie 1889, este reprodus în ziarul *Democrația*, II, nr. 295, 23 martie 1889. Se specifică: „Din *Salonul Ateneului*, *Revista nouă*, nr. 3, anul III." Cele trei părți s-au inclus postum în volumul *Delavrancea — Despre literatură și artă*, București, Editura pentru literatură, 1963, p. 257—283.

Reproducem textul din *Revista nouă*.

Oscar Obedeanu (1867—1914), pictor, bursier al statului la München, portretist și pictor de scene istorice.

Nicolae Vermont (1866—1932), peisagist, portretist și gravor român; lucrează în frescă pictura a 15 biserici.

Constantin Pascaly (1860—1919), pictor român din grupul protestatar „Ileana", împotriva manierismului academic.

Jean Désiré Gustave Courbet (1819—1877), pictor francez, cu paletă sumbră, șeful școlii realiste.

Morto da Feltre, pictor italian, colaborator al lui Giorgione, secolul al XVI-lea.

Mihail Pascaly (1829—1882), actor și autor dramatic român, inițiatorul asociației artiștilor dramatici „Uniunea artistică". Jocul lui s-a caracterizat prin elan patriotic și romantism.

(p. 343) IULIA HAŞDEU

A apărut în *Revista nouă*, III, nr. 4—5, iulie-august 1890, p. 124—125. Semnat „Delavrancea".

S-a reprodus postum în volumul *Delavrancea — Despre literatură şi artă*, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1963, p. 284—286.

Diogène-Ulysse-Napoléon Maillart (1840—1926), pictor francez, laureat al premiului Romei (1864), portretist valoros. Tablouri de seamă: *Moartea Sf. Monica, Botezul Sf. Augustin, Thetis armată de Ahile pentru a răzbuna moartea lui Patrocle* etc.

Andrea d'Agnolo di Francesco (Andrea Angeli del Sarto) (1486—1530), pictor florentin, influenţat de Rafael.

(p. 346) VASILE ALECSANDRI (1821—1890)

A apărut în ziarul *Voinţa naţională*, VII, nr. 1.772, 25 august 1890, p. 2. Semnat cu asterisc.

Reprodus postum în volumul *Delavrancea — Despre literatură şi artă*, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1963, p. 90—93.

Ioan Em. Florescu (1819—1893), general, ministru şi prim-ministru de mai multe ori, ironizat de Delavrancea în presă pentru poltronerie în timpul războiului pentru independenţă.

(p. 350) CARMEN SYLVA

La 20 ianuarie 1891, apărea în *Voinţa naţională*, la rubrica „Ultime informaţiuni", ştirea că luni va începe publicarea „unui studiu literar şi istoric *Carmen Sylva, Neagoe Basarab şi Meşterul Manole*", în foiletonul ziarului, fără a se indica şi numele autorului. Şi întradevăr, studiul cu titlul de mai sus, apare în numerele ziarului din 1891, 22 ianuarie p. 1—2; 23 ianuarie, p. 1 şi 24 ianuarie, p. 1—2, semnate „Delavrancea".

În nr. 2.152, din 25 aprilie 1892, p. 1, al ziarului *Voinţa naţională* mai apare un articol intitulat *S-ta Elisabeta şi Carmen Sylva*, semnat cu asterisc, urmat de şapte altele, în numerele 2.253, 26 aprilie; nr. 2.255, 29 aprilie; nr. 2.259, 3 mai; nr. 2.262, 8 mai; nr. 2.263, 9 mai; nr. 2.264, 10 mai şi nr. 2.266, 13 mai 1892, toate pe pagina I, semnate cu asterisc şi intitulate *Carmen Sylva. Capitala şi românii*, întrerupte la 2 mai, în nr. 2.258, de un articol intitulat *Carmen Sylva şi România*, semnat cu acelaşi asterisc.

Ulterior, anunţată în ziar, la 16 mai 1892, că va apărea în curînd, apoi, la 2 iunie 1892, că va apărea „mîine", Delavrancea publică o broşură de 125 pagini, Bucureşti, Editura ziarului *Voinţa*

națională, 1892, cu titlul *Carmen Sylva*, fără autor, care cuprinde: 13 pagini, numerotate cu cifre romane, socotite în sumarul broșurii „prefață", datată „31 mai 1892" și semnată cu asterisc, al cărei text nu există în foiletoanele din *Voința națională*. Urmează un capitol, de la p. 1—34, intitulat ca și în primele trei foiletoane din *Voința națională*, *Carmen Sylva*, *Neagoe Basarab și Meșterul Manole*, reproducînd cu puține modificări, atît *Carmen Sylva*. *Capitala și românii* din cele șapte ultime foiletoane, cît și foiletonul din 25 aprilie — *S-ta Elisabeta și Carmen Sylva*, și pe cel din 2 mai, *Carmen Sylva și România*. Broșura era pe piață la 3 iunie 1892.

Textul pe care-l tipărim se află integral în broșura *Carmen Sylva*.

La 18 iunie 1892, în ziarul *Adevărul* se comentează îndrăzneala lui Delavrancea sub titlul *Carmen Sylva și Delavrancea*.

Piesa *Meșterul Manole* de Carmen Sylva s-a reprezentat la începutul lunii noiembrie 1892 pe scena teatrului de curte din Coburg. După prima reprezentație, ducele Ernest de Coburg îi scria autoarei:

„Opera scriitoarei Carmen Sylva — *Meșterul Manole* — s-a reprezentat pe scena teatrului meu de curte. Am rămas încîntat de poezia acestei scrieri și aș fi foarte fericit dacă această știre ar procura oarecare plăcere majestății-voastre."

Carmen Sylva îi răspunde ducelui de Coburg: „Amabila voastră telegramă mi-a venit în camera mea de bolnavă tocmai ca raza caldă a soarelui. E mai mult decît o prevenire că ați avut ideea de a-mi comunica această știre bună care mă încurajează spre noi silințe. Mii de mulțumiri."

Cele două citate sînt reproduse după ziarul *Timpul*, anul 14, nr. 247, 8 noiembrie 1892, p. 2, ziar care la 1 martie 1892 dezaproba atacurile îndreptate contra coroanei de către presa liberală, subliniind că „Delavrancea dă tonul...".

Cu tot protestul lui Delavrancea din 1891—1892, piesa Carmen Sylvei se reprezenta la București, la 12 martie 1896, de către o trupă germană, probabil aceeași care la începutul lunii martie 1897 va juca piesa reginei Elisabeta la Burgtheater în Viena, așa cum anunță *Voința națională*, nr. 3.606, din 31 decembrie 1896.

În bibliografii nu s-au menționat nici textele din *Voința națională* nici broșura.

Capitolul intitulat *Carmen Sylva și românii*, semnat cu asterisc, întocmai ca în *Voința națională*, se publică în limba franceză în ziarul național-liberal *La Patrie*, I, nr. 39, 29 aprilie 1892.

Nu s-au retipărit în periodice. Textul broşurii a fost inclus parţial în volumul *Delavrancea — Despre literatură şi artă*, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1963, p. 94—125.

Marco Brociner (1852—1919), publicist, redactor la ziarul *Bukarester Tagblatt*. A publicat la Stuttgart în 1891 *Doktor Hamlet* şi în 1911, *Das Volk steht auf!* şi *Nunta de la Văleni*, în care denigra obiceiurile poporului român.

Klopstock Friederich Gottlieb (1724—1803), poet german, autorul unui poem în 20 de cînturi, *Mesiada*. Preconizează unitatea Germaniei, a cărei primă etapă să fie *Republica germană a savanţilor* (1774).

(p. 400) ŞEZĂTOAREA — 1 MARTIE 1892

A apărut în ziarul *Voinţa naţională*, IX, nr. 2.238, 5/17 aprilie 1892. Semnat „Delavrancea".

S-a retipărit postum în revista de folclor *Şezătoarea*, XXX, volumul XVIII, martie-aprilie 1922, p. 67—77, Folticeni, Tipografia J. Bendit, 1923.

Artur Gorovei (1864—1939), scriitor şi folclorist român; debutează cu schiţe literare la *Gazeta de Fălticeni* în 1883.

Membru fondator al revistei *Şezătoarea*, prima şi una din cele mai însemnate reviste de folclor din ţara noastră.

Artur Gorovei a scos împreună cu M. Sadoveanu revista *Răvaşul poporului*; a fost membru al, Societăţii de etnografie din Cluj; al Societăţii de geografie din Bucureşti; membru în „Société des traditions populaires" din Paris; în „Società per le tradizioni popolari" din Roma; vice-preşedinte la „International Folk-Lore Association" din Chicago; membru corespondent al Academiei Române.

A publicat numeroase studii şi culegeri de folclor.

Mihai Lupescu (1861—1922), folclorist român cu o bogată activitate editorială, colaborator la numeroase reviste de folclor, fondator al revistelor *Şezătoarea* şi *Ion Creangă*.

(p. 419) CULTUL CELOR MICI

A apărut în revista *Viaţa*, I, nr. 1, 28 noiembrie 1893, p. 2—3, revistă scoasă de cei doi prieteni ai lui Delavrancea, Al. Vlahuţă şi dr. Alceu Urechiă; este o urare pentru aceştia şi profesiune de credinţă a autorului.

Poartă data de 23 noiembrie 1893 şi este semnat „Delavrancea".

Nu s-a retipărit în periodice sau în volum antum sau postum.

Pentru starea sufletească în care se găsea Delavrancea în momentul redactării, trebuie să se aibă în vedere corespondența sa cu Ion Rusu Şirianu, luptător din Transilvania, căruia îi scria: „țăranul este idolul meu, că chiar de m-ar ucide aş striga: «iartă-i Doamne, că nu știe ce face!»“ (inedită, noiembrie 1893).

Şi cultul său pentru cei mici nu s-a dezmințit pînă în ultima clipă a vieții. După cotropirea țării de către germani, Delavrancea nu mai păstra pentru țara sa decît o singură speranță, „în țăranul nostru, în sfîntul nostru țăran...“, aşa cum îi scria soției sale. Ultimul lui cuvînt în Parlament a fost pentru împroprietărirea țăranilor.

Molnar Piuariu — Ioan de Müllersheim — cel dintîi medic titrat român, renumit medic oculist și literat din Transilvania. Contribuie la redactarea actului *Suplex libellus Valachorum* (1749—1815). În timpul revoluției lui Horia are misiunea de mijlocitor între gu-(vern și răsculați.

(p.422) TREI ARTIŞTI. ÎN PALATUL ATENEULUI. EUGENIU VOINESCU, JUAN ALPAR, ARTACHINO

A apărut în ziarul *Voința națională*, XI, nr. 2.803, 19 martie 1894, p. 1—2. Semnat „Delavrancea“.

N-a fost reprodus în periodice, antum sau postum. S-a republicat postum în volumul *Delavrancea — Despre literatură și artă*, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1963, p. 287—292.

Eugeniu Voinescu, pictor român, născut în Iaşi în 1844. A studiat literatura și dreptul la Atena, apoi la Paris. Prieten cu pictorul francez Courbet. A avut ca maestru pentru marinele sale pe Aivazovski, de pictura căruia s-a apropiat între 1883—1888, în calitate de consul general la Odesa.

Într-o oarecare măsură, în Eugeniu Voinescu Delavrancea se vedea pe sine: studiile în vederea unei cariere — serioase și aprofundate — nu reușesc să înăbușe înclinarea înnăscută pentru artele plastice. Din primul, talentul înnăscut face un valoros pictor, din al doilea, unul dintre primii noștri cronicari plastici.

Artachino — Constantin (1870—1953). După studii inferioare de comerț, se îndreaptă spre pictură, urmînd Belle-artele în Bucureşti. Pleacă la Paris, unde s-a apropiat de Cormon, Bramtôt și Doucet. Dintre maeştrii săi, singurul mai interesant este Jacques Doucet croitor și amator de artă, născut la Paris în 1853. El contribuie la publicarea *Repertoriului de artă și arheologie* și dotează Universitatea

din Paris cu o impresionantă bibliotecă de artă şi literatură care-i poartă numele. Figura lui Delavrancea l-a atras pe Artachino care i-a făcut mai multe portrete, ca şi lui Caragiale, de altfel. Toţi cei „trei artişti" pe care îi prezintă în articolul său din 1894 fac parte din familia spirituală a lui Delavrancea, a căror năzuinţă către arta plastică nu s-a dezminţit, oricare le-a fost drumul vieţii. În articolul său, Delavrancea se apropia de o lume care-i era proprie şi după care, în vîrtejul multilateralei sale activităţi, totdeauna a tînjit.

Dintre tablourile sale menţionăm: *Flori de cireş*, *Primăvara*, *Stradă turcească din Sofia*.

(p.427) ISTORIC SAU...?

A apărut în revista *Viaţa*, I, nr. 19, 3 aprilie 1894, p. 1—2. Semnat „Delavrancea". Poartă data: „24 martie".

Nu s-a retipărit în periodice sau în volum, antum sau postum.

Vaillant Jean-Baptiste-Philibert (1790—1872), mareşal al Franţei. Se distinge în timpul campaniei lui Napoleon I în Rusia. Sub al doilea imperiu, ministru de război (1854), mareşal al palatului (1860-1870).

Adolph Billecocq, ministru plenipotenţiar al Franţei în Rusia. În 1839 agent al Franţei pe lîngă domnul Alexandru Ghica. Părăseşte postul său de diplomat datorită atitudinii sale favorabile românilor, pe care guvernul ţarist din Rusia n-o accepta. Prieten al lui Vasile Alecsandri, care îl apără într-o scrisoare publicată postum în *La Roumanie*, Paris, 1918.

Wilhelm de Kotzebue (1813—1887), diplomat rus, consul la Iaşi spre sfîrşitul domniei lui Mihail Sturdza. Traduce în 1857, la Berlin, multe poezii populare din colecţia lui Vasile Alecsandri — *Rumänische Volkspoesie*; în 1862 publică la Lipsca *Bilder und Skizzen aus der Moldau* şi în acelaşi an, tot la Lipsca, romanul *Laskar Viorescus*, apărute apoi în traducere românească în *Convorbiri literare*. Membru de onoare al Academiei Române din 1884.

(p.434) AMICII MEI

A apărut în revista *Viaţa*, II, nr. 1, 12 februarie 1895, p. 3. Semnat „Delavrancea". Datat: „9 februarie 1895".

Nu s-a retipărit în periodice sau în volum nici antum, nici postum.

(p.436) AL. VLAHUŢĂ. „ROMÂNIA PITOREASCĂ"

A apărut în foiletonul ziarului *Epoca*, VII, nr. 1.880 — 335, 7 decembrie 1901, p. 1. Semnat: „D".

N-a fost niciodată retipărit, antum sau postum, nici în periodice nici în volum. N-a fost menționat în nici un material bibliografic.

Articolul se referă la foiletonul *Viața literară. „România pitorească" de Al. Vlahuță*, de Al. Antemireanu, *Epoca*, VII, nr. 1.872 — 327, 29 noiembrie 1901, p. 1.

Al. Antemireanu răspunde în *Tribuna literară. Între prieteni. Mici replice*, *Epoca*, VII, nr. 1.883 — 338, 10 decembrie 1901, p. 1—2.

(p.441) DOINA

Din manuscrisele păstrate nu apare suficient de clar dacă vreuna din prelegerile ținute la Facultatea de litere din București în 1892—1893 a avut ca subiect special *doina* populară, dar este mai mult decît probabil.

La 30 octombrie 1892, în calitate de membru în comitetul de conducere al Ateneului Român, Delavrancea se oferă să țină două conferințe: despre *Doină* și despre *Lupta pentru existență*, așa cum se menționează în *Voința națională* din 31 octombrie 1892. Comitetul hotărăște chiar tipărirea textului conferinței despre *Doină*. Informația este repetată în ziarul *Timpul*, an. 14, nr. 250, 12 noiembrie 1892, iar la 8 decembrie 1892, ziarul *Voința națională*, la rubrica „Ateneul Român", precizează data celor două conferințe făgăduite de Delavrancea: la 28 ianuarie 1893 — *Doina*; la 11 februarie 1893 — *Lupta pentru existență*.

Textul *Doinei* nu s-a publicat — se pare — decît peste nouă ani, în revista *Albina*, V, nr. 48, 1 septembrie 1902, p. 1246—1250 și nr. 49, 8 septembrie 1902, p. 1281—1284, precedată de următorul text: „Cunoscutul scriitor, Barbu Delavrancea, a ținut în sala Teatrului Național din Iași o importantă conferință asupra cîntecului nostru popular *Doina*. Dăm și noi rezumatul acelii conferințe, dat fiind competința conferențiarului ca și însemnătatea subiectului pentru literatura noastră populară."

S-a reprodus antum în *Tribuna poporului* — Arad, VI, nr. 240, 25 decembrie 1902, p. 3—5; în *Calendarul „Minervei"*, 1903, p. 95—103; în volumul *Patria și patriotismul*, București. Ed. Socec, f.a., de unde îl reproducem; s-a inclus postum în volumul *Delavrancea — Despre literatură și artă*, București, Editura pentru literatură, 1963, p. 156—165.

Menționată de revista *Viața*, I, nr. 37, 23 octombrie 1894, la rubrica „Știri", p. 8, unde se spune: „Delavrancea lucrează acum la un interesant studiu din domeniul literaturii populare, studiu care

va purta titlul *Doina*", probabil cînd, după conferința de la Ateneu, Delavrancea își pregătea textul pentru tipar. Știrea e repetată de *Familia*, la 30 oct. 1894.

Menționată de Delavrancea însuși în Parlament, la 1 noiembrie 1915 și la 9 iunie 1917, cu prilejul discuțiilor la reformele agrare.

Dintr-o scrisoare a lui Delavrancea către Caragiale, reiese că în 1908, cu prilejul campaniei electorale care avea să se soldeze cu alegerea sa ca deputat de Putna, a vorbit la Focșani despre *Doină*, iar în 1914, tot în campanie electorală, vorbește la Tulcea, așa cum relatează mai tîrziu N. Dunăreanu, participant la conferință, în *Gazeta literară*, II, nr. 20 (62), din 19 mai 1955, p. 5, în amintirile sale intitulate *O alegere de altădată*.

(p.451) GIOSUE CARDUCCI

A apărut în revista *Convorbiri literare*, XLI, nr. 4, aprilie 1907' p. 353—363, cu mențiunea: „Discurs ținut în sala Ateneului de d-l Barbu Delavrancea — note stenografice."

Semnat „Barbu Delavrancea".

Nu s-a retipărit nici în periodice, nici în volum antum sau după moartea lui Delavrancea.

Giosue Carducci (1835—1907), poet și critic italian, profesor universitar cu mare influență în epocă. Opera principală — *Ode barbare* (1861—1887), *Rime și ritmuri* (1888—1898). Premiul Nobel pentru literatură în 1906.

(p.461) ORATORUL TITU MAIORESCU

A apărut în revista *Convorbiri literare*, — număr festiv — XLIV, nr. 1, 15 februarie 1910, p. XCIV—XCVIII, cu subtitlul de adresare: „Scumpe amice" și cu specificația: „Dintr-o scrisoare a domnului Barbu Delavrancea către un amic și pe vremile din urmă colaborator al *Conv. lit.*, extragem această caracterizare a d-lui Titu Maiorescu ca orator. E scrisă în 1898."

Semnat „Delavrancea". Datat „Constanța, 20 august 1898".

Neamul românesc literar relatează desfășurarea „Sărbătoririi d-lui Maiorescu", sărbătorire care „...a început prin prezentarea numărului festiv al *Convorbirilor literare* de d-l Delavrancea, cu o cuvîntare scurtă, dar emoționantă. Oratoria d. Delavrancea e ca zborul maiestos al vulturului, care numai în spațiul larg al înălțimilor se simte bine. După ce a început, simte cum îi vin puterile și închipuirea i se aprinde și mișcă și zguduie auditoriul:

«Domnule Maiorescu, cu prilejul aniversării dvs., vă aducem acest omagiu ca o dovadă a admirațiunii noastre. Dvs. ați fost, sunteți și veți fi fîșia de lumină a întregii noastre vieți culturale...»

Se face tăcere... se emoționase. Tăcerea se rupse, cuvintele încep: «Și vă mai aducem, domnule Maiorescu, *inima* noastră toată...» D. Maiorescu... impresionat..." (*Neamul românesc literar*, II, nr. 3, 17 ianuarie 1910, p.137—138).

Nu s-a retipărit niciodată, nici în periodice, nici în volum.

(p.466) DIN ESTETICA POEZIEI POPULARE

Discurs de recepție la Academia Română, rostit la 22 mai/4 iunie 1913 în ședință solemnă.

Apărut în *Analele Academiei Române, Discursuri de recepțiune*, XL, București, Librăriile Socec și C. Sfetea, 1913, 39 p., subintitulat: *Discurs de recepție la Academia Română al d-lui Barbu Delavrancea*.

Reprodus în volumul *Patria și patriotismul — Delavrancea*, București, Ed. Socec, f.a., p. 39—84, sub titlul *Estetica poeziei populare*.

Reprodus postum în volumul *Delavrancea — Despre literatură și artă* București, Editura pentru literatură, 1963, p. 166—190, numai partea privitoare la poezia populară, fără omagiul adus înaintașului său, Cavaler de Pușcariu.

Menționat de Alexandru Naum în revista *Sînziana*, I, nr. 7, 8, 9 din mai, iunie, iulie, 1913, p. 243—247.

Menționat de *D. N. C.* în *Luceafărul*, XII, nr. 12, 16 iunie 1913, p. 394—396, la rubrica „Literatură", unde se reproduce profesiunea de credință a lui Delavrancea și pasajul în care combate pe Duiliu Zamfirescu, omagiind munca de editor al folclorului a lui Alecsandri, minimalizată și chiar blamată de Duiliu Zamfirescu în discursul său de recepție din 1909.

Este evident că la Delavrancea folclorul este o permanență spirituală, un indicator moral, o culme artistică la care apelează în mod firesc, irezistibil, în orice împrejurare. Mai mult, oratorul în special se simte dator să pledeze în favoarea poporului-creator al unor frumuseți eterne și inegalabile — în întrunirile publice, în Parlament, în jurnalistică, în incinta „nemuritorilor" din Academie, în scrierile sale beletristice, iar teoreticianul artei Delavrancea s-a născut din însăși contemplarea folclorului, care i-a relevat legile estetice specifice artei noastre populare.

În lunga şi complexa sa scriere *Odinioară*, în care găsim altoiul folcloric dînd rod în legenda unei fîntîni din marginea Bucureştiului; în recitativul jocurilor de copii; în basmul fetei născută din pulpa moşneagului-călător la curtea Sf.Vineri — crescută de vultur; în ghicitori şi medicină populară, cred că avem exemplul cel mai grăitor al locului pe care l-a ocupat folclorul în viaţa intelectuală şi sufletească a lui Delavrancea. Să adăugăm la aceasta cursul de folclor, conferinţele sale de-a lungul vieţii şi, în sfîrşit, discursul de recepţie la Academie.

În 1909, discursul de recepţie la Academia Română al mereu mai norocosului său contemporan Duiliu Zamfirescu îl revoltase. Printre manuscrisele disparate păstrate încă, se află pagina de bloc numerotată de scriitor „XVIII", un indiciu de amploarea pe care a luat-o răspunsul său spontan, cu însemnări în care Delavrancea ia apărarea lui Alecsandri, culegător şi editor al poeziilor populare: „...au fost învinovăţiţi] tocmai de scriitorii alambicaţi, care, fie prin naştere, fie prin pretenţie, nu aveau nici în clin, nici în mînecă cu sufletul popoarelor lor. [...] În loc d-a tînji pe cei ce pornesc de la mulţime, ar trebui, din contra, să-i încurajem...

Arta, dar adevărată, nu piguleală de prin străini, este singura graniţă a sufletului unui popor..."

Delavrancea fusese propus de B.P.Haşdeu încă din 1899 ca membru activ al Academiei Române, aşa cum menţionează revista *Floare albastră* din 18 aprilie 1899, la rubrica „Ecouri literare şi artistice". „Candidatura lui Delavrancea a fost respinsă", subliniază brutal şi cu satisfacţie nedisimulată autorul care putea fi însuşi Al. Antemireanu.

Este foarte posibil ca adversitatea lui Titu Maiorescu, întreţinută permanent de atitudinea lui Delavrancea, să fi fost determinantă în respingerea lui Delavrancea de la Academie. Dar vehemenţa din 1909, împotriva lui Duiliu Zamfirescu, susţinut de acelaşi Titu Maiorescu, îşi avea principalul şi superiorul izvor în dragostea pentru folclor şi pentru marele poet anonim.

Timp de trei ani revolta împotriva minimalizării folclorului a mocnit, dar nu s-a stins.

În mai 1912, înaltul for propune în sfîrşit pe Delavrancea membru activ. Scrisoarea de răspuns şi mulţumire adresată lui I.Negruzzi, pe care, de atîtea ori, ca adversar politic, îl atacase în Parlament şi în *Voinţa naţională*, exprimă satisfacţia celui înfrînt şi lovit în vanitatea sa firească în 1899: „Fireşte, primesc cu mulţumire, adică aş primi cu multă mulţumire onoarea ce mi-ar face cea mai înaltă

instituţie a ţărei..." (Arh.Delavrancea — Scrisoarea către I.Negruzzi, 16 mai 1912, Bibl. Acad. Republicii Socialiste România).

Trei zile mai tîrziu, cînd fusese votat, îşi reînnoieşte mulţumirile.

Ziarele încep să comenteze, în Bucureşti *(Epoca)*, la Sibiu *(Luceafărul)* etc., favorabile noului academician şi „marelui scriitor".

Timp de un an, alege din numeroasele probleme pe care le ridica pentru înţelegerea sa folclorul, cîteva privind „estetica" instinctivă a creatorului anonim, şi la 22 mai 1913 îşi va rosti în aula Academiei discursul de recepţie. Prezidau principele moştenitor Ferdinand şi fiul acestuia, Carol, un mare număr de academicieni şi un numeros public intelectual, ispitit de marele dar oratoric al noului ales. Subiect pentru o nouă serie de cronici de actualitate, cu titluri semnificative: *Printre nemuritori (Epoca*, XIX, nr.141, 24.V.1913), *Recepţiunea d-lui Delavrancea (Universul*, 23.V.1913).

Cele mai entuziaste cronici, datorate unor publicişti puţin cunoscuţi, dezvăluie spontan profunda emoţie pe care a produs-o discursul de recepţie al lui Delavrancea şi voita rezervă în care s-au complăcut condeiele autorizate ale vremii. Universitarii, academicienii, Titu Maiorescu însuşi lasă să treacă neremarcat momentul, în vreme ce Alexandru Naum scrie:

„Nu s-au scris pagini mai desăvîrşite despre firea noastră poetică şi despre poezia populară decît acele care au vibrat de sufletul lui Delavrancea... Avîntul cald al cuvîntării, forma artistică desăvîrşită: întrunită cu ştiinţa bogată şi cu spiritul adînc ce ştie să explice au mai dat încă un titlu de glorie talentului lui Delavrancea..." *(Sînziana*, I, nr.7,8,9, — mai, iunie, iulie — 1913, p.244,247).

Mai sobru, dar nu mai puţin elogios, *M.C.* (Mihail Codreanu), recenzînd publicaţia Academiei, citează din exemplele folosite de Delavrancea în conferinţa sa, la care audiase:

Te lasă, te lasă,
Salcie pletoasă,
Să te bată vîntul,
Să-mi umbreşti pămîntul,
Să-mi săruţi mormîntul...

şi comentează, subliniind însuşirile deosebite ale oratorului:

„...Dar fără glasul, intonaţia, gestul şi mimica d-lui Delavrancea, cît de puţin mă mişcă — comparativ, accentele bardului popular."

Şi *M.C.* încheie:

„...Sîntem recunoscători d-lui Delavrancea pentru emoţia înaltă intelectuală pe care ne-a produs-o... pentru că a găsit acele frumoase cuvinte cu care apără producţiile poetice ale poporului împotriva atacurilor care, de pe aceeaşi tribună a Academiei, îi fusese aduse nu demult. D. Delavrancea iubeşte literatura populară, o simte şi o înţelege..." *(Viaţa românească*, VIII, nr. 6, iunie 1913, p. 402,403).

Cronica din revista *Luceafărul*, Sibiu, XII, nr.12, 16 iunie 1913, p.394—396, semnată „D.N.C.", reproduce o bună parte din discursul lui Delavrancea, justificînd afirmaţia că Delavrancea „a aprofundat literatura populară ca nimeni altul..." şi elogiindu-l pentru riposta convingătoare pe care i-o dă lui Duiliu Zamfirescu.

În 1915, cînd Delavrancea îşi dăruieşte timpul şi toate puterile sufletului său pentru „cauza Ardealului", în discursul *Conştiinţa de neam şi conştiinţa de rasă (Epoca*, XXII, nr.196, 19 iulie 1915), foloseşte ca argument suprem tot poezia populară. Deşteptarea conştiinţei naţionale este o consecinţă a faptului că în secolul al XIX-lea cîţiva oameni mari au înţeles frumuseţea şi importanţa creaţiilor populare.

Eugen Lovinescu îi răspunde prin articolul *Un fetiş modern: „Poezia populară" (Flacăra*, 3 oct. 1915, p.544, 554), articol care nu i-a adus popularitate autorului, ci tot lui Delavrancea.

Despre preocuparea sa pentru folclor, Marya Delavrancea însăşi, după moartea soţului său, într-un manuscris care a servit probabil misiunii franceze în România primului război mondial scrie:

„Les études originales approfondies qu'il fit du folclore roumain, le passionèrent pour ce peuple créateur d'une si riche et si touchante poésie et le firent lutter de toute son âme ardente pour la réforme agraire..."

(p.498) NATURA ÎN POEZIA POPULARĂ

A apărut în revista *Flacăra*, II, nr. 33, 1 iunie 1913. P.Locusteanu a avut probabil manuscrisul, în formă definitivă, dat de Delavrancea unuia dintre admiratorii săi care audiase conferinţele şi cursul său despre folclor. Manuscrisul s-a pierdut.

N-a fost reprodus în periodice sau în volum nici antum, nici postum.

Menţionat de Delavrancea însuşi în Parlament, la 9 iunie 1917, cu prilejul discuţiei la reformele agrare.

(p.504) CONŞTIINŢA DE NEAM ŞI CONŞTIINŢA DE RASĂ

A apărut în ziarul *Epoca*, XXII, nr.196, 19 iulie 1915, p.1. Semnat „Delavrancea".

Nu s-a retipărit. Nu a fost menţionat în bibliografii.

Ludwig Joachim Arnim (1781—1831), scriitor german. Împreună cu Cl. Brentano adună în *Le Cor merveilleux* (1806—1808) — titlul francez din *Larousse*, 1966 — cîntece populare ale Germaniei.

Fraţii Iacob (1785—1863) şi *Wilhelm Grimm* (1786—1859), scriitori germani a căror glorie constă în reunirea într-o colecţie a textelor din vechiul fond germanic. În 1811 publică *Poezia meşterilor cîntăreţi*, în 1816—1818, *Legendele Germaniei*, în 1829, *Legenda eroică germană.*

Erben Charles-Jaromir (1811—1870), istoric ceh, arhivist al oraşului Praga. Locul său în literatura cehă îl datoreşte *Cîntecelor naţionale* (1842—1845), 3 volume.

Vuk Karadgici (1787—1864), scriitor sîrb. Publică în 1814 colecţia de cîntece populare sîrbe şi-şi consacră restul vieţii muncii de reformare a ortografiei sîrbe şi a unui dicţionar sîrbo-germano-latin.

Claude Fauriel (1772—1844), profesor la Sorbona pentru limbile şi literaturile Europei meridionale. După părerea lui Ernest Renan, Claude Fauriel este omul care, în secolul al XIX-lea, a pus în circulaţie cele mai multe idei şi a iniţiat cele mai multe ramuri de studiu. A publicat: *Cîntece populare ale Greciei moderne*, *Istoria Galiei meridionale sub dominaţia cuceritorilor germani;* postum, au apărut: *Istoria poeziei provensale*, *Dante şi originile limbii literare italiene.*

Puymaigre Théodore-Joseph Boudet (1816—1885), literat francez, autor al volumului *Chants popularies du pays messin*, Metz, 1865.

Victor Duruy (1811—1894), istoric şi om politic francez. Opera sa principală — *Istoria romanilor* (1879—1885).

(p.511) ARTA: ARMONIE, PROPORŢIE, POSIBILITATE

Interviu luat scriitorului de „Cleante" pentru revista *Rampa nouă ilustrată*, V., 31 mai 1916, p.1, la rubrica „Anchetele *Rampei*". Semnat „Delavrancea".

S-au reprodus cîteva aliniate în *Curentul*, 15 mai 1938 p.3, cu prilejul a două decenii de la moartea scriitorului.

RAPOARTE DE PREMIERE LA SECȚIA LITERARĂ A ACADEMIEI ROMÂNE

(p.519) A.VLAHUȚĂ: „PICTORUL N.I.GRIGORESCU. VIAȚA ȘI OPERA LUI"

Scrierea lui A.Vlahuță — *Pictorul N.I. Grigorescu...*, apărută în Ed. Casa Școalelor, București, 1910, a fost depusă de autor la Academia Română, în vederea marelui premiu „Năsturel", pe anul 1913.

În ședința de la 11 ianuarie 1913 a secțiunii literare, se citește lista scrierilor depuse la acest concurs, listă care se tipărește în *Analele Academiei*, partea administrativă și dezbaterile, seria II, tom.35, 1912—1913, p.42, listă în care scrierea lui Vlahuță figurează ultima. În aceeași ședință lucrarea s-a repartizat spre analiză lui Delavrancea.

Cum se știe, Delavrancea își rostește discursul de recepție la Academie în ziua de 22 mai, iar a doua zi, în ședința de la 23 mai 1913, își citește, în fața membrilor secției literare, raportul asupra scrierii lui Vlahuță, așa cum se arată în *Analele Academiei Române*, seria II, tom. 35, 1912—1913, p.292.

Elogiosul raport al lui Delavrancea nu duce însă la premierea lucrării lui Vlahuță. În ședința de la 29 mai 1913, premiul „Năsturel" de 12.000 lei se acordă lui A.Murnu, pentru traducerea *Iliadei*.

Raportul lui Delavrancea, găsit în prima sa formă în manuscris lacunar, pe foi de bloc, scris cu creionul, printre materialele păstrate de fiicele sale, se află în formă definitivă, scris cu cerneală, pe foi ministeriale, în Arhiva Academiei R.S.România, dosar A—11—1913, p.82—89.

A fost tipărit în *Analele Academiei Române*, seria II, tom.35, 1912—1913, Partea administrativă şi dezbaterile, Bucureşti, 1913, la p. 320-327. Textul tipărit prezintă mai multe modificări faţă de prima variantă manuscrisă.

N-a mai fost reprodus ulterior, nici în volum, nici în periodice. N-a fost semnalat în materialele bibliografice.

În ediţia de faţă reproducem textul din *Anale*.

(p.527) RAPORT PE MARGINEA VOLUMELOR: „PE DRUMURI" — M. BEZA; „BOSFORUL" — A.V.CAZIMIR; „LA CRUCI", „POSTELNICUL CUMPĂNĂ", „DIN UMBRA SATELOR" — M.LUNGIANU; „TIMOTEI MUCENICUL" — D.D.PĂTRĂŞCANU; „FATA TATII" — SMARA; „PE URMA RĂZBOIULUI" — ADELA XENOPOL

A apărut în revista *Flacăra*, III, nr.34,7 iunie 1914, p.273—275, cu următoarea specificaţie:

„D.D.Pătrăşcanu — cu prilejul volumului *Timotei Mucenicul.*

Fiind solicitat de noi, d-l Delavrancea a binevoit să publice în *Flacăra*, ca un semn de simpatie faţă de revista noastră, chiar înainte de a apărea în *Analele Academiei*, raportul său prin care cere să se acorde premiul «Demostene Constantinide» d-lui D. D. Pătrăşcanu".

Iată în întregime acest raport (Urmează raportul, n.n.). Semnat „Barbu Delavrancea".

A apărut ulterior în *Analele Academiei Române*, seria II, tom.36, 1913—1914, Partea administrativă şi dezbaterile, Bucureşti, 1914, p.242—246. Semnat „Barbu Delavrancea".

În Arhiva Academiei Române (Fondul A), raportul manuscris se găseşte în dosarul secţiei literare pe 1914—1915, p.86—90, cu titlul de adresare: „Domnule preşedinte". Semnat „Barbu Delavrancea."

Nu s-a mai reprodus în alte periodice sau în volum nici în timpul vieţii lui Delavrancea, nici postum.

Ediţia de faţă reproduce textul din *Analele Academiei Române.*

Marcu Beza (1885—?), scriitor român din Macedonia, colaborator la *Convorbiri literare*; consul al României la Londra. Autor a numeroase studii de limbă şi literatură publicate la Londra. În româneşte publică studii privind literatura engleză.

Smara, pseudonimulSmarandei Gheorghiu-Andronescu (1857—1943), prima conferenţiară română în Occident, reprezentantă a României la congresele internaţionale pentru pace, de educaţie în familie; autoare a numeroase schiţe, amintiri şi povestiri. Debutează cu versuri în 1888.

(p.531) EXPUNERE ASUPRA ACTIVITĂȚII LITERARE A LUI OCTAVIAN GOGA

Citită de Iacob Negruzzi în ședința secției literare a Academiei Române din 29 mai 1914.

Apărută în *Analele Academiei Române*, seria II, tom. 36, 1914—1915, p.182.

Ca urmare a recomandării lui Delavrancea, Octavian Goga a fost ales membru corespondent al Academiei Române cu unanimitate de voturi.

Nu s-a reprodus niciodată în periodice sau în volum.

N-a fost menționat în bibliografii.

(p.532) PREMIUL „NEUSCHOTZ" DE 2.000 LEI. PANTELIMON DIACONESCU. RAPORTUL D-LUI B. DELAVRANCEA

A apărut în *Analele Academiei Române*, Memoriile secției literare, tom.37, 1914—1915, p.171—172. Semnat „Barbu Delavrancea".

La 9 februarie 1915, secretariatul Academiei Române trimite adresă lui Delavrancea, rugîndu-l să examineze lucrarea lui Pantelimon Diaconescu, prezentată pentru premiul „Neuschotz", de 2.000 lei așa cum apare în dosarul secției literare din 1915, la p.392.

Lucrarea avusese deviza: „Muncă, economie și prevedere".

În ședința de la 25 mai 1915 se citește raportul lui Delavrancea și se hotărăște premierea cu 1.000 de lei și publicarea lucrării, așa cum se consemnează în Arhiva Academiei Române (Fondul A), dosar 15, 1914, p.68—69.

La 2 august 1915 secretariatul general al Academiei Române primește o scrisoare în care Pantelimon Diaconescu spune:

„...recunosc scăderile semnalate de onoratul raportor domnul Barbu Delavrancea..." (Dosarul secției literare pe 1915, p.396).

Nu s-a retipărit niciodată. N-a fost menționat în bibliografii.

Pantelimon Diaconescu, învățător în comuna Ciuperceni-Gorj.

(p.534) RAPORT DESPRE VOLUMUL: „FIGURI ISTORICE ROMÂNEȘTI" — D. MARMELIUC

A apărut în *Analele Academiei Române*, 1914—1915, tom.37, p.222, de unde îl reproducem.

În Arhiva Academiei Române, secția literară, 1915, p.361, găsim manuscrisul intitulat: *Figuri istorice românești în cîntecul popular al românilor*, semnat „Barbu Delavrancea". După propunerea lui Delavrancea, la 23 mai 1915, secția aprobă tipărirea lucrării în *Anale*.

Nu s-a retipărit niciodată.

Dimitrie Marmeliuc (1886), profesor universitar de limba elină. Traducător al lui Horatius.

(p.534) RAPORT ASUPRA VOLUMULUI: „POEZII POPULARE ROMÂNE" — MANUSCRIS DE DR. IOSIF POPOVICI

A apărut în *Analele Academiei Române*, 1914—1915, tom.37, p.222, de unde îl reproducem.

În dosarul secției literare a Academiei Române, 1915, la p.362, pe manuscrisul raportului semnat „Barbu Delavrancea", se menționează, la 23 mai 1915, că secțiunea a aprobat concluziile raportului și că la 25 mai 1915 se întocmesc documentele în vederea publicării materialului prezentat de dr. Iosif Popovici.

Nu s-a reprodus niciodată.

(p.535) GALA GALACTION — „BISERICUȚA DIN RĂZOARE"

A apărut în *Analele Academiei Române*, seria II, tom, 37,1914—1915, p.225—230, de unde îl reproducem.

În dosarul secției literare a Academiei Române, 1915, la p. 272 — 277, raportul manuscris este intitulat: „*Premiul «Heliade Rădulescu». «Bisericuța din răzoare»*, nuvele și schițe de G. Galaction. Un volum de 202 pagine". Semnat „Barbu Delavrancea".

Ca urmare a raportului lui Delavrancea, în ședința din 25 mai 1915 se acordă lui Gala Galaction premiul „Heliade Rădulescu" de 5.000 lei integral, așa cum se menționează în dosarul secției literare din 1915, 27 mai, la p. 360.

Nu s-a reprodus în periodice sau în volum nici în timpul vieții lui Delavrancea, nici postum.

(p.541) RAPORT: MIHAIL LUNGIANU — „ZILE SENINE", „ICOANE DE LA ȚARĂ". BUC., 1914. „ÎNSĂILĂRI". PITEȘTI, 1914

A apărut în *Analele Academiei Române*, seria II, tom, 37, 1914—1915, p. 244—247, semnat „Delavrancea". Reproducem textul din *Anale*.

Manuscrisul raportului se găsește în dosarul secției literare a Academiei, 1915, p. 349—352, la Premiul „Adamachi". Ion Bianu notează că raportul a fost citit la 23 mai 1915.

Este semnat „Barbu Delavrancea".

La p. 359 a aceluiași dosar se consemnează rezultatul propunerii lui Delavrancea: din cei 5.000 de lei ai premiului se acordă lui M. Lungianu, la 27 mai 1915, suma de 1.500 lei.

Nu s-a reprodus în periodice sau în volum nici în timpul vieții lui Delavrancea, nici postum.

(p.544) RAPORT DESPRE: ATANASIE C. PĂUNESCU — „BASMUL ÎN CULTURA INTEGRALĂ", BUC., 1914

A apărut în *Analele Academiei Române*, seria II, tom. 37, 1914—1915, p. 339—342.

În Arhiva Academiei Române (Fondul A), dosarul 15 — Premiul „Năsturel", 1914, p. 32, se menționează că în ședința din 26 mai 1915 Delavrancea a citit raportul său, recomandînd premierea.

Nu s-a reprodus în periodice sau în volum nici în timpul vieții lui Delavrancea, nici postum.

(p.547) RAPORT DESPRE ACTIVITATEA LITERARĂ A D-LUI MIHAIL SADOVEANU

Prezentat în ședința din 26 mai/8 iunie 1916, a apărut în *Analele Academiei Române*, seria II, tom 38, 1915—1916, p. 199, de unde îl reproducem. Semnat „Barbu Delavrancea".

Ca urmare a raportului lui Delavrancea, Mihail Sadoveanu este ales membru corespondent al Academiei Române. (Sesiunea generală, 1916, p. 86.) La p. 101 a dosarului Sesiunii generale — 1916, se află manuscrisul acestui raport.

Nu s-a reprodus în periodice. Postum, a fost retipărit în volumul *Delavrancea — Despre literatură și artă*, București, 1963, Editura pentru literatură, p. 314—315.

(p.547) RAPORT: I. CHIRU-NANOV — „PE CĂILE PROFEȚILOR — ATUNCI ȘI ACUM". BUC., 1916

A apărut în *Analele Academiei Române*, seria II, tom. 38, 1915—1916, p. 306—311, de unde îl reproducem.

În dosarul nr. 15 al Premiului „Năsturel" din 1914, aflat în Arhiva Academiei Române (Fondul. A), la p. 179—181, manuscrisul raportului este intitulat: „*I. Chiru-Nanov — «Pe căile profeților»* un volum de 282 p. în 8°".

Semnat „Barbu Delavrancea".

Raportul începe cu un aliniat care nu s-a tipărit în *Anale* și pe care-l transcriem:

„Domnilor,

Raportul meu asupra operei d-lui I. Chiru-Nanov va conchide de asemenea la premiere, ca și cel privitor la *Poeme eroice* de d-l Mircea

Rădulescu. Regret că nu sunt două premii, sau că premiul la care se prezintă aceste lucrări de mare valoare nu este divizibil."

Raportul s-a citit în ședința de la 25 mai 1916.

S-a publicat antum în loc de prefață atît la ediția I a volumului (București, 1916), cît și postum la ediția a II-a (București, 1922, p. I—VIII).

Ion Chiru-Nanov (1882—1918), institutor, corector la *Monitorul Oficial*, colaborator la mai multe reviste, printre care *Luceafărul*, *Ramuri*, *Flacăra*, *Literatura și arta română*. A publicat șase volume. Cel premiat de Academia Română, în urma raportului lui Delavrancea, este cel din urmă.

(p.553) PREMIUL „NĂSTUREL" DE 4.000 DE LEI. „FILOZOFUL CONTA — POEZII ȘI CUGETĂRI. POSTUME — TEORIA FATALISMULUI"

Inedit, aflat în manuscris în dosarul Premiului „Năsturel", în Arhiva Academiei Române (Fondul A), dosar 15, din 1914, p. 72. Semnat „Barbu Delavrancea".

În ședința Comisiei Premiului „Năsturel" de la 9 ianuarie 1915 i s-a repartizat lui Delavrancea raportul privind studiul biografic și notele explicative prezentate la premiere de Octav Minar, așa cum se menționează în același dosar, la p. 75.

(p.553) PREMIUL „ADAMACHI". „ARIPA MORȚEI" — ROMAN DE E. LOVINESCU

Inedit. Manuscrisul se află în dosarul secției literare a Academiei Române din 1915, p. 284—285 și verso, cu mențiunea:

„D. Delavrancea a cerut să nu se publice rapoartele d-sale cu concluziuni de nepremiere". Semnat „Al. Ducea".

Raportul este semnat „Barbu Delavrancea".

Nemenționat în bibliografii.

(p. 557) PIC DE LA MIRANDOLE — MINUNEA COLECTIVIŞTILOR

A apărut postum, alături de reproducerea desenului lui Delavrancea, în ziarul *Universul*, anul 55, nr. 125, 9 mai 1938, comentat de Radu A. Sterescu; reprodus de Emilia Şt. Milicescu în *Delavrancea-desenator*, *Flacăra*, VI, nr. 24 (121), 14 septembrie 1957, p. 16,

Tabloul, care are ca legendă autografă a lui Delavrancea textul din ediţia de faţă, se află în posesia lui Radu Dimiu, nepot al celei de a doua soţii a lui Ştefan Sihleanu.

Ştefan Şt. Sihleanu — Pathan — a fost doctor în ştiinţele naturale şi în drept, la Napoli, la vîrsta de 19 ani; profesor de zoologie la Facultatea de medicină din Bucureşti la 31 de ani; la douăzeci de ani tipăreşte un studiu despre lacurile Africii Ecuatoriale şi descoperirile lui Stanley; la 24 de ani, două volume de *Principii de zoologie generală*; la 32 de ani, un studiu economico-financiar etc.; cînta foarte bine la pian. Delavrancea l-a cunoscut în salonul Elenei Miller-Verghi, unde se discuta literatură, artă, ştiinţă, se asculta muzică clasică. Pe Pathan, Delavrancea îl punea să-i cînte ore întregi, schimbînd-o la pian pe Marya Lupaşcu. Mai tîrziu, căsătoriţi cu cele două surori Lupaşcu, Marya şi Henrietta, vor deveni cumnaţi. Portretul satiric pe care i-l face Delavrancea — plastic şi literar — nu este decît o glumă menită să amuze pe prietenii comuni din cercul înfiripat în străinătate. Momentul realizării lui, la Florenţa, aşa cum consemnează însuşi autorul, poate fi anterior sosirii sale la Paris, cînd, trecînd prin Italia, l-a găsit acolo pe Ştefan Sihleanu. Mediul artistic din Italia l-a stimulat.

În desenul lui Delavrancea, Pathan — Pic de la Mirandole — este păianjenul în plasa căruia s-au prins ca nişte muşte zootehnia, piano, viticultura, finanţele, filozofia, embriologia, dreptul, farmacologia, astronomia, hipnologia, pedagogia, zoologia, istoria, antropologia, anatomia, teologia, botanica, armonia, osteologia, literele, patologia, fiziologia, contrapunctul, scamatoria, piscicultura, economia politică.

Pe marginea portretului-caricatură, formînd un cadru, în aceeași intenție satirică, de data aceasta și la adresa contemporaneității, sînt desenate instrumente tehnice și simboluri ale diferitelor științe și arte, peste care sînt ușor scrise, ca într-o transparență de cristal, nume de savanți și artiști mondiali și numele românilor cu pretenții de oameni de litere, arte și știință, la nivelul european:

„Madam de Staël — Madame Flechtenmacher; Mommsen — Cernătescu; Lionardo da Vinci — Tăttarescu; Bramante — Montaureanu; Dante, Omer — Ventura, N.D. Popescu; Lavoisier, Shakespeare — Toncescu, Vurtz; Laurant, Papini — Săndulescu — Nenoveanu; Galileu — Hepites; Euller — Borănescu; Napoleon — Maican; Schopenhauer — Maiorescu; Claude Bernard — Maru Draș; Pasteur — Vitzu; Grahii — Căpitan Costache Chiorul; Don Carlos — Hiotu prefectul; — Comitele de Paris — deputatul Cuza; Law — Andronic; Turgot — Hiotu, Lahovary, Paladi, Bazilescu; Cicerone, Demosthene — Jak Negruzzi, Pop, Filipescu; Musset — Macedonski; Beethoven — Vorfas; Leseps — Toncoviceanu; Madame Ristori — Madame Manolescu; Curtius — Jacomi; Kant — Leonardescu, Bonifaciu Florescu; Leibnitz, Bayard, Mola, Bismark, Cavour — Tache Ionescu, K.K.A., Fleva“.

(p. 558) VERBUL PLASTIC ÎN CREAȚIUNILE POPORANE

A apărut postum în revista de folclor *Șezătoarea*, anul XXXVII, vol. XXV, 1929, p. 17—28, semnat „Delavrancea“, cu următoarea notă în subsol, ca explicație:

„Delavrancea a ținut, prin 1892, o serie de prelegeri la Universitatea din București; în revista *Doina* care apărea pe atunci, s-a publicat un rezumat al acestor prelegeri, care tratau despre *Verbul plastic în creațiunile poporane*, prelegeri în care sunt lucruri ce interesează de aproape studiile de folclor.

Credem că va fi de folos să dăm la iveală această lucrare a lui Delavrancea, foarte greu de găsit.“

Reprodus fragmentar în volumul *Scriitorii români despre limbă și stil* — culegere de texte și introducere de Gh. Bulgăr, București, Societatea de științe istorice și filologice, 1957, p. 179—184, care dă în subsol și nota din *Șezătoarea*.

Este foarte posibil ca Eugen Chișcă, autorul unui rezumat al prelegerii *Verbul plastic în creațiunile poporane*, în *Cuget clar*, III, nr. 25—32, sept.-oct. 1930, p. 483—485, să fi fost chiar unul dintre auditorii lui Delavrancea din 1892—1893 sau să fi avut revista *Doina*, pe care noi n-o cunoaștem.

Reproducem textul din *Șezătoarea*.

Retorica populară[1] a fost anunțată în *Epoca*, I, nr. 113, 5 aprilie 1886, p. 3, la rubrica „Știri mărunte“, cu următorul text:

„Duminică 6 aprilie, d. Barbu Ștef. de la Vrancea își va face a doua conferință la Ateneu. Subiectul este *retorica populară*.“

În lipsa textului, important pentru începuturile de teoretician al folclorului ale lui Delavrancea și pentru impresia pe care în acel moment a făcut-o ascultătorilor săi, reproducem darea de seamă din *România liberă*, X, nr. 2.607, 10 aprilie 1886, semnată „X“:

„*Retorica populară*“. *Conferința d-lui Barbu Ștefănescu de la Vrancea.*

„Duminică seara, sala Ateneului era plină de lume, venită să asculte pe tînărul conferențiar care ocupă deja un loc atît de distins între literații noștri. D. Ștefănescu și-a ales să vorbească de *retorica populară*, după ce într-o primă conferință ținută acum cîteva săptămîni, a vorbit de *limba românească*. Subiectul a fost de minune ales pentru a interesa, acum cînd literatura noastră se găsește într-o perioadă de afirmare națională, dacă pot să mă exprim astfel. Și acest subiect avînd să fie dezvoltat de autorul novelelor adunate în volumul intitulat *Sultănica*, care judecă și scrie atît de românește, conferința prezintă mai mult interes încă.

Conferențiarul a început prin a aminti cele ce a dezvoltat în prima conferință, că verbele din limba română exprimă o acțiune și o coloare, că ele exprimă astfel o acțiune materializată.

Dupe aceasta d-sa dezvoltează ideea că pentru a da unui ascultător sau unui cititor o impresie oarecare, impresie simțită sau închipuită, nu se poate face aceasta prin abstracțiuni, ci prin materializare. Pentru

---

[1] Menționată de N. Iorga, *Istoria literaturii românești contemporane*, II, București, Editura Adevărul, 1934, p. 341.

aceasta însă nu e trebuință să se învețe retorică așa cum se învață în școală; dar trebuie să se studieze literatura poporană, oglindă a modului de a judeca și de a simți a unui popor. Retorica dă niște reguli cari rămîn fără aplicare pentru cel care nu știe judeca sau nu poate simți; fără folos pentru cel care poate judeca și simți; pe cînd studiul literaturii populare obișnuiește a judeca într-un mod anumit și a-ți da seama de sentimentele poporului.

La noi mai cu seamă, unde firea românului, formată din însușirile lui naturale și din urmele ce a lăsat într-însa nevoile, prin care el a trecut, îl face să exprime atît de viu, atît de materializat impresiunile lui, devine și mai necesară părăsirea retoricei moarte ce se învață în școală, pentru retorica vie ce reiese din literatura populară. Ce tezaure conține această literatură!

Neglijarea acestei din urmă retorici a făcut pe mai toți scriitorii noștri din perioada de vreo 50 de ani încoace să nu producă opere de vreun interes. Ei, studiind literatura străină, mai cu seamă pe cea franceză, au fost niște imitatori ai romanțierilor francezi de rînd inferior din epoca romantică, cu abstracțiunile lor rătăcite sau fără interes. Bălcescu, marele istoric, a fost superior, el a scris românește. Dacă scriitorii care au studiat numai literatura străină ar fi studiat literatura populară, ei, cu forțele lor, ar fi lăsat opere de mult mai mare valoare decît cele ce au lăsat, pentru că ar fi fost românești.

Din toate producțiunile unui popor, literatura este aceea care păstrează mai mult, poate chiar că este singura care păstrează individualitatea lui. De aceea este de cel mai mare interes să se dea toată atențiunea pentru literatura națională.

Acestea le-am înțeles eu din conferința d-lui Ștefănescu; trebuie să adaog, nu garantez că acestea le-a spus d-sa întocmai. Cauza pentru care, cu toată dorința mea de a rezuma fidel cele spuse, nu am putut face aceasta, este că pentru dezvoltările ce a făcut conferențiarul a trebuit pe tăcute să ia parte și auditorul și în cale s-a întîlnit locuri peste care cu casnă s-a trecut precum s-a găsit și punte luminate strălucitor. Lucru firesc de altmintreli, subiectul cerînd cunoștințe tehnice întinse și cadrul în care e mărginită o conferință fiind strimt... Conferința d-lui Barbu Ștefănescu a fost interesantă atît pentru dezvoltarea ce s-a dat într-însa la multe idei, cît și ca afirmare a unui curent ce există astăzi în literatura noastră pentru a o face națională, curent la producerea căruia distinsul conferențiar are o bună parte."

La 20 ianuarie 1891 se anunță că va vorbi din nou la Ateneu.

În ediția de seară, la rubrica „Ultime informațiuni", din ziarul *Voința națională*, VIII, nr. 1. 901, 7/19 februarie 1891, p. 3, după o

întrerupere de cinci ani — cel puțin așa cum o marchează datele pe care le deținem — i se anunță o nouă conferință despre folclor, în termenii următori:

„Duminică 10 februarie (1891), în sala Ateneului nou, amicul și redactorul nostru Barbu Șt. Delavrancea va ține conferința sa — *Logica în creațiunile populare.*"

Ulterior, la 13 februarie 1891, la rubrica „Ultime informațiuni" se relatează despre conferința lui Delavrancea, „la care a asistat un foarte numeros auditor", că va apărea în curînd în foița ziarului *Voința națională*, dar n-a mai apărut. A apărut însă în ziarul *Națiunea*, X, nr. 2.474, 13 februarie 1891, p. 2-3; nr. 2.475, 14 februarie 1891, p. 2-3, după notițe, semnate cu un diez.

Momentul coincidea cu campania pe care Delavrancea o ducea împotriva „guvernelor personale" ale regelui Carol I și se continuă cu rechizitoriul pe care-l face Carmen Sylvei pentru denaturarea folclorului și denigrarea însușirilor poporului român.

La 29 martie 1892, în cadrul Ligei pentru unitatea culturală a românilor, Delavrancea ține la Slatina aceeași conferință despre *Logica în cîntecele populare (Voința națională*, IX, nr. 2.228, 24 martie 1892). Același eveniment îl anunță revista *Familia*, XXVIII, nr. 14, aprilie 1892, p. 166.

Preocuparea de folclor se dovedea astfel permanentă, și intelectualitatea vremii sale îl recunoștea pe Delavrancea, tacit sau expres, ca o autoritate în problemele de folclor.

Așa se explică de ce în 1892 V.A. Urechiă adresează ministrului cultelor și instrucțiunii publice următoarea cerere[1]:

„Domnule ministru,

De mulți ani stăruiesc ca să se despartă catedra de *istoria și literatura românilor* în două, căci este absolut cu neputință să fac un curs universitar în 3 ani asupra întregii istorii. Judecați lucrul, vedeți că pentru singura perioadă 1774—1821 public 8 volume 4° de cîte 40 coale tipar!

Pînă să se facă această bifurcațiune necesară, și pentru că fiind încă slab în urma bolii, sunt silit a nu face decît una dată cursul meu pe săptămînă, în loc de a vă cere congediu deplin, vă rog și prin aceasta să primiți ca partea literară a cursului meu s-o încredințez unui bărbat propriu a face aceasta. Un asemenea bărbat este după mine d. *Ștefănescu Delavrancea*, care ține admirabil în scrierile sale un condei românesc

[1] Arhivele statului, București, Fondul Ministerului Cultelor și Instrucțiunii Publice, anul 1892.

și care s-au deosebit întru tot prin cunoștința sa de limba românească și de toată a ei literatură. Mai adaog că d. Delavrancea nu este profesor secundar la o școală publică, caz în care era altă persoană ce luasem libertatea a vă recomanda ca suplinitorul meu.

D. Delavrancea este gata a începe cursul pe dată ce dvs. veți aproba cererea mea.

Primiți, vă mai rog, domnule ministru, încredințarea prea deosebitei mele considerațiuni

V. A. Urechiă

1892, oct. 28"

Ministrul Take Ionescu aprobă, și la 1 noiembrie Delavrancea își începe cursul. Într-o scrisoare nedatată, către D. Kiriac, Vlahuță îi comunică vestea: „...Barbu a început cursul la Universitate".

Inițial, prelegerile trebuia să le țină lunea de la 4—5. Ulterior schimbă ziua de curs sîmbătă: „Din cauză că d. Gr. Tocilescu va face cursul de istorie universală sîmbătă de la 4—5, d. Barbu Ștef. Delavrancea va continua cursul său de literatura română, suplinind pe d. V. A. Urechiă sîmbătă de la 5—6" (*Voința națională*, IX, nr. 2.411, 12/24 noiembrie, 1892 p. 3, rubrica „Ultime informațiuni").

Auditorii săi — nu numai studenți de la Litere — ci și intelectuali de diferite specialități și vîrste, veneau atrași de căldura cu care Delavrancea înfățișa virtuțile poporului nostru, oglindite în folclor. Peste aproape două decenii, unul dintre adversarii săi politici își amintea și declara în Parlament: „...N-am uitat acele prelegeri ținute la Universitate, în care căutați să sădiți în sufletele tinerimei admirație pentru capodoperele literaturii populare..." (N. M. Săveanu, 28 noiembrie 1900, *Monitorul Oficial*, *Dezbaterile Adunării deputaților*, 10 decembrie 1900, p. 67, col. 2).

Prelegerile n-au fost redactate in-extenso dată fiind lipsa de timp a lui Delavrancea, care înscrie în 1892—1893 o curbă de intensitate și multilateralitate a activității sale, pe care numai anul 1915—1916 în parte abia o egalează, pe de altă parte, fiindcă talentul său oratoric ajuns la maturitate ar fi fost stingherit în scînteietoarea sa spontaneitate de un text definitivat.

Printre manuscrisele descompletate de cele două războaie, găsite la fiicele scriitorului, credem că am găsit ciornele prelegerilor de folclor ale lui Delavrancea, unele mai dezvoltate, altele mai lacunare, mai schematice; cînd vorbea, erau completate desigur de conferențiar care dispunea de bogate cunoștințe și de intuiție și înțelegere profundă pentru artă în general și pentru creația populară în special.

La „Informaţiuni", în *Voinţa naţională*, IX, nr. 2.419, 21 noiembrie 1892, p. 3, o casetă de cîteva rînduri ne-a dat speranţa că rezumatul textului prelegerilor aşa cum au fost rostite în faţa studenţilor, va putea fi găsit:

„Ni se comunică că un grup de studenţi universitari au luat sub a lor conducere ziarul *Doina*. Pe lîngă o materie foarte îngrijită, noua direcţie va dispune să se publice şi rezumate după cursurile Facultăţii de litere, între cari cursul de etnopsihologie al d. profesor B.P. Haşdeu, cursul de literatură română al d-lui Barbu Ştef. Delavrancea etc..."

Toate cercetările de pînă acum pentru găsirea ziarului *Doina*, indicat în informaţia de mai sus, au rămas zadarnice. În această situaţie, am crezut util să dăm în ediţia de faţă textul ciornelor manuscrise.

Textul cursului de folclor cuprinde următoarele părţi:

Prolegomen, prima prelegere, şase foi de coală, pe o hîrtie îngălbenită, de proastă calitate, cu margini zdrenţuite. Textul păstrat nu cuprinde sfîrşitul prelegerii, care s-a pierdut. Foile sînt numerotate de Delavrancea, de la 1—6, dar pagina 5 lipseşte. Textul este scris pe jumătatea din stînga a paginii-faţă iar pe cea din dreapta sînt note pe care desigur le-a avut în timpul prelegerii în vedere spre a dezvolta anumite părţi, accentuînd unele idei.

Pe pagina a IV-a şi a VI-a, notele sînt mai numeroase. Textul poartă multe sublinieri ale lui Delavrancea.

Lecţia a II-a, pe acelaşi fel de foi — opt, şase din ele numerotate cu litere greceşti. Penultima foaie este scrisă pe ambele părţi; ultima prezintă numeroase desene în peniţă; e scrisă numai pe o parte.

Din *Lecţia a III-a* s-au păstrat primele şapte pagini, numerotate de Delavrancea.

Lecţia a IV-a, datată „Luni, 30 noiembrie 1892". Manuscrisul are opt pagini numerotate de Delavrancea, de data aceasta, pe coli ministeriale, veline, mai bine păstrate.

Separat, între manuscrisele rămase de la scriitor, pe sferturi de coală, se găseşte textul acestei prelegeri, special intitulat *Logica în creaţiunile populare*, numerotat de la 1—20, dintre care pagina 18 lipseşte. Textul diferă prea puţin de cel din lecţia a IV-a, pe care îl reproducem noi în ediţia de faţă şi este posibil, după formatul acestui manuscris, să-i fi servit lui Delavrancea la conferinţa de la Ateneu şi de la Slatina, fiind mai uşor de purtat. Foi disparate şi nenumerotate, sînt evident material de construcţie al aceleiaşi prelegeri şi al conferinţei cu acelaşi subiect.

Lecţia a VII-a, manuscris lacunar, p. 1—5 şi 13—15, pe foi ministeriale, scrise pe o singură parte.

Lecția a VIII-a continuă pe precedenta și conține opt foi de coală ministerială. Pe coloana din dreapta a paginii apar în abrevieri destul de fanteziste numele autorilor de culegeri de folclor din care reproduce texte pentru susținerea afirmațiilor sale: „Ik. Bn.“, înseamnă Urban Iarnik—Bîrseanu; „G.D.T.“, G. Dem. Theodorescu; „Al.“, Alecsandri, „S.Fl.M.“, Simeon Florea Marian.

Lecția a IX-a cuprinde douăsprezece foi de coală ministerială, numerotate de Delavrancea, din care lipsesc paginile 10 și 11. Manuscrisul poartă numeroase sublinieri cu creion albastru și roșu.

Lecția a X-a. Manuscrisul, evident lacunar, scris pe două sferturi de coală, pe ambele pagini, este mai mult decît oricînd numai o ciornă de pe care Delavrancea și-a dezvoltat prelegerea.

Nu posedăm nici o indicație asupra datei la care Delavrancea și-a sfîrșit cursul. Este probabil că el a continuat pînă la sfîrșitul anului, dezvoltînd temele și realizarea artistică în epica populară, dar textul acestor prelegeri s-a pierdut în timpul primului război mondial.

După numărul paginilor păstrate, cu numerotarea lui Delavrancea, apare evident că pentru a acoperi răstimpul de o oră acordat fiecărei prelegeri Delavrancea și-a dezvoltat foarte mult ideile cuprinse în ciorne, a dat desigur numeroase exemple convingătoare pe care le deținea dintr-un studiu foarte amănunțit al colecției de poezii populare în cele două ediții — 1852, 1866 — publicate de Vasile Alecsandri și al colecției lui G. Dem. Theodorescu din 1885 și a numeroase studii despre folclor și folcloriștii din toate țările Europei, așa cum reiese din notele sale manuscrise.

În 1895, la proiectul de reformă a învățămîntului, susținînd o concepție larg democratică a legii, Delavrancea se sprijină tot pe valoarea creației populare:

„...Tot masa poporului român a creat opere în cari scînteile de geniu sar la prima cercetare. Luați colecțiile de poezii populare. Citiți-le bine. Sunt în adevăr inegale, naive, cu o formă aspră și primitivă uneori. Dar aceste opere sunt ca zgura din care faurul stoarce prin foc picăturile luminoase de aur. Creațiunile populare sunt desigur un alt titlu al existenței noastre naționale...“ (*Lumină tuturora*... București, 1895, p. 47—48).

Fără pretenții de culegător, dar împins de o sete tiranică de a cunoaște cît mai mult din creația poporului, Delavrancea își face colecții personale, din care publicăm în *Addenda* ediției de față.

În 1897, sub semnătura *Un lector*, Delavrancea recenzează colecția de proverbe românești a lui I.A. Zanne (*Drapelul*, I, nr. 121, 7 octombrie 1897; nr. 122, 8 octombrie 1897, p. 1—2).

La 28 august 1906, *Asociația românească pentru înaintarea și răspîndirea științelor* îi cere lui Delavrancea concursul la congresul ce s-a ținut la București, și modul în care înțelege să participe la congres este tot o conferință despre creația artistică a poporului—oglindă a virtuților sale, titlu al existenței naționale, pe care patosul său inepuizabil o îmbracă în mereu alte forme, totdeauna impresionant, convingător prin incandescența ideilor și scînteierea imaginilor.

Viața politică îl răpește catedrei, și în bună parte, literaturii, dar preocuparea lui Delavrancea pentru folclor nu cunoaște întreruperi. În ședința de la 19 ianuarie 1895, vorbind în Cameră la legea numelui, Delavrancea dezvoltă o întreagă teorie privind puterea de caracterizare a poreclelor în limba română, tot pe teren folcloric.

În 1906, la Arenele romane, vorbește despre poezia populară și Gh. Dumbravă, în *Viața literară*, I, nr. 38, 17 sept. 1906 (de sub direcția lui G. Coșbuc și I. Gorun), repetat în ziarul *Epoca*, XII, nr. 229, 19 septembrie 1906, p. 1, menționează: „...Publicul a stat timp îndelungat sub vraja puterii de expunere, a cunoștințelor sistematice de folclor și a formei literare neîntrecute... Punctele de culminație ale discursului au fost revenirile continue asupra legăturei dintre tradiție și actualitate..."[1]

În 1907, învățătorii olteni plănuiesc o societate a folcloriștilor ai cărei membri de onoare, aleși în comitet, erau Spiru Haret, Delavrancea și Iuliu Zanne. Inițiatorul, învățătorul Tuțescu, a publicat statutul și procesul-verbal de constituire în vol. X al revistei *Șezătoarea*, dar... societatea n-a prins viață.

În 1909, la cursurile de vară de la Vălenii-de-Munte, organizate de N. Iorga, statornic admirator al lui Delavrancea, tot despre poezia populară a vorbit. Două mărturii sînt edificatoare pentru puterea de captivare de care dispunea. Prima este scrisă într-un periodic ieșean:

„Rare de tot sînt momentele de viață superioară în viață. Momentele mari strecor acel «fior sfînt» care face să vibreze toată firea noastră mai superior, e așteptarea clipei fericite ce luminează puternic. În sala de ascultători pentru «Cursurile de vară» lume atît de multă, încît nici nu mai încăpea. Și pe fețele tuturor se citea neliniștea cu care așteptau. Prin toate inimile... adîncă tăcere. Iată-l..." *(Evenimentul*, XVII, nr. 122, 8 iulie 1909, p.2).

---

[1] Referiri la această conferință, citînd pe Gh. Dumbravă, face și Ilarie Chendi în volumul *Impresii*, București, Cartea românească, 1924, p. 99—102.

A doua mărturie, orală, o deținem de la preotul Petrovanu din Iași care, în 1909, absolvent al Seminarului, se afla la Vălenii-de-Munte în excursie școlară. În jurul clădirii, cu ferestrele deschise, în care vorbea Delavrancea, un număr imens de ascultători așezați pe iarbă, fiindcă înlăuntru nu mai încăpea nimeni. Carele și căruțele, în trecere pe drum, au fost oprite spontan de tineri, cu degetul la buze: „Ssst! vorbește Delavrancea!"

În același an, discursul de recepție la Academia Română al lui Duiliu Zamfirescu îl revoltă, și printre manuscrisele lui Delavrancea, cîteva pagini o spun răspicat, așa cum n-au apărut în presă. Ca și cum ar fi intenționat să anuleze efectul denigrărilor creației populare, Delavrancea mai ține o conferință despre poezia populară la Craiova, și pentru a-și susține afirmațiile, recită *Miorița*. Dr. Juby Dona, care mi-a relatat, afirma că întreaga sală a plîns de emoția pe care conferențiarul-recitator o trăia personal și o transmitea auditoriului.

În 1910, a vorbit la Iași, în sala „Sidoli", despre poezia populară, în beneficiul violonistului Bursuc. Pe carnetul profesorului universitar, acad. Petre Constantinescu-Iași, o însemnare a sa, elev în ultima clasă de liceu pe atunci, stă dovadă a unui entuziasm fără rezervă pe care Delavrancea îl declanșa în toți ascultătorii săi, cu deosebire pe tema poeziei populare: „...zile și săptămîni, și luni, și ani l-aș asculta..." își nota Petre Constantinescu-Iași.

În casa fiicelor lui Delavrancea, în cel din urmă an al vieții sale, avocatul Ion Florian, unul dintre admiratorii lui Delavrancea ca orator și cunoscător al folclorului, își depăna adesea amintirile.

În cafeneaua lui Caragiale „Gambrinus", unde Vlahuță, Delavrancea și alți prieteni își luau zilnic berea în tovărășia patronului, tinerii studenți sau avocați începători se instalau de la prînz în fața unor cafele sau pahare de bere, la o masă cît mai apropiată de a „celor mari", spre a-i putea auzi. Și Ion Florian recita, așa cum îl auzise pe Delavrancea, balada lui Toma Alimoș. În completare, martorul multor după-amieze petrecute la „Gambrinus" ne-a relatat scena în care Delavrancea a povestit din *Iliada*, cîntul în care Priam află de moartea lui Hector. În fața ascultătorilor săi nu mai era Delavrancea la masa din cafeneaua lui Caragiale, ci Troia, și bătrînul Priam, zdrobit de durere.

Petre Liciu, care se afla de față, plîngînd în hohote, ca și ceilalți, a îngenuncheat și, sărutîndu-i mîna, i-a spus: „O, nene Barbule, divinule Priam..."

Cursul de folclor, cu excepția *Verbului plastic în creațiunile populare*, nu s-a tipărit și n-a fost menționat în bibliografii decît în *Delavrancea și folclorul* — Emilia Șt. Milicescu. *Limbă și literatură*

II, 1956, Societatea de științe istorice și filologice, București, p. 245—264, și în *Delavrancea — Studiu bio-bibliografic* — Emilia Șt. Milicescu, București, E.S.I.P., 1958, 1959, p. 54.

Cursul de folclor a fost menționat de Delavrancea însuși în revista *Viața*, II, nr. 1, 12 februarie, p. 3, în articolul-scrisoare *Amicii mei*: „...Văz cum trec anii fără a mă putea odihni un moment, fără a putea să revin cel puțin asupra conferințelor pe cari le-am ținut la Facultatea de litere, cu atîta dragoste, în fața unor studenți buni și dezinteresați."

Prima culegere de folclor (A) se află în manuscris, într-un caiet cu coperți negre și liniatură de dictando, în posesia fiicelor scriitorului.

Grafia este străină și adesea cu greșeli. De aceea, credem foarte posibil ca unele cuvinte, inexistente în vreun dicționar al limbii române, să fie de fapt alterări datorate celui care a transcris textul. Am socotit însă că nu putem interveni.

Indicațiile sursei se află uneori înaintea textului, alteori după text. Am unificat, lăsîndu-le totdeauna la sfîrșit.

Din două indicații aflate în text, se pare că folclorul din această culegere a circulat în vremea lui Delavrancea în regiunea Prahovei, la Breaza de Sus, unde știm că scriitorul făcea, încă din timpul studenției, dese popasuri estivale, fiind oaspete al fraților Davidescu. Balada *Ghiță Cătănuță* este auzită de la o femeie originară din comuna Șerbănești — Dîmbovița (județ), unde Delavrancea a stat în vremea vacanțelor școlare încă din 1876, la Poiana Lungă, împreună cu copiii profesorului său Limburg.

Este de presupus că în timpul acestor vizite a fost ispitit să compare folclorul cunoscut din copilărie, în mediul său natal, cu cel din Dîmbovița și Prahova, și găsindu-i farmec, și-a făcut colecțiile din care s-au păstrat doar cele de față.

A doua parte a culegerii de folclor (B), *Cîntece și strigături populare* — se află în Arhiva Delavrancea din Bibl. Acad. Republicii Socialiste România, pe foi de caiet cu liniatură de aritmetică, numerotate 251—262, scrise cu cerneală violetă.

Grafia, în afară de ultimele două texte, scrise de Delavrancea — primul cu creion, al doilea cu cerneală neagră — este străină, copilărească și chiar cu greșeli pe care uneori Delavrancea le-a îndreptat.

Textele sînt scrise pe două coloane și numerotate de la 1—117, cele scrise de mîna lui Delavrancea fiind nenumerotate.

GLOSAR

A

aclaz, s.n. — atlaz.
afion, s.n. — opium.
anevrism, s.n. — dilatare patologică a pereților unei artere.
apocrif, adj. — neatestat de documente; suspect; nedemn de crezare.
ațetism, s.n. — aticism; gust; măsură, eleganță și puritate în exprimare și comportare.

B

bacantă, s.f. — preoteasă a zeului Bachus, menadă; femeie destrăbălată.
bina, s.f. — edificiu în timpul construcției.
brînaș, s.n. — brîu, cingătoare de lînă.
brutuleț, s.n. — diminutiv de la *brut:* pîine neagră.

C

carmelită, s.f. — călugăriță din Ordinul Muntelui Carmel din Palestina, înființat de Enric al IV-lea în anul 1608.
catenă, s.f. — lanț.
cavatină, s.f. — o melodie scurtă, într-o operă, pe care o cîntă o singură persoană.
chimirlîc, s.n. — tendința de a cîștiga bani prin mijloace ilicite.
cinie, s.f. — porțelan, farfurie.
ciociar, s.m. — opincar (din it. *ciocia* — opincă).
ciupagel, diminutiv de la *ciupag*, s.n. — partea de sus a unei cămăși sau a unei rochii.
claustru, s.n. — mănăstire.
cochinț, s.m — epitet batjocoritor dat grecilor.
costorob, adj. — putred; ciuruit de carii; despre un bătrîn: prăbușit de boală și de slăbiciune.

D

daică, s.f. — luntre.

decrepitudine, s.f. — slăbiciune produsă de bătrînețe sau de depravare.

deșuchiat, adj. — nebun, smintit.

dîrdoră, s.f. — agitație, zbucium, încurcătură.

drahmă, s.f. — la vechii greci, o greutate de 3 grame și 24 de centi grame. Monedă de argint care valora 70 de bani. Numele oficia al francului în Grecia.

E

eboșă, s.f. — schiță.

esplanadă, s.f. — teren neted și descoperit în fața unei fortificații sau a unui edificiu mare.

estimp, adv. — anul acesta.

F

fai, s.n. — țesătură de mătase cu fire strălucitoare.

fatigat, adj. — obosit (din fr. *fatigué*).

fidanțată, s.f. — logodnică (din it. *fidanzata)*.

fișpan, s.m. — prefect (la maghiari).

funduc, adj. — scund și gros, aproape pătrat (despre om).

G

glosă, s.f. — notă; explicație a unui cuvînt rar sau obscur.

I

irtioară, s.f. — hîrtioară.

isterotip, s.m. — tip de isteric.

izdat, s.n. — boală care se manifestă prin colice violente la stomac.

Î

încatena, vb. tr. — (a) înlănțui, (a) încătușa.

L

legătură, s.f. — cravată.

lergătoare, s.f. — instrument pe care se pun mosoarele cu fire pentru urzeală, să nu se încurce în timpul urzitului pînzei.

letin, s.m. — catolic, papistaş.

ligav, adj. — delicat la mîncare; mofturos.

M

mălură, s.f. — boală a cerealelor produsă de o ciupercă parazită; bobul de grîu atacat de această ciupercă.

mătrăcie, s.f. — meseria de vînzător de mărunţişuri gospodăreşti;

mătrăcar, s.m. — negustor de doniţe, doage, cozi de topor.

menestrel, s.m. — (în evul mediu) — poet sau muzicant care mergea din castel în castel spre a cînta faptele vitejeşti ale eroilor reali sau legendari.

mnemonetic, adj. — care ajută memoria.

N

năjit, s.n. — nume popular al otitei, boala caracterizată prin inflamaţia urechii.

năstrapă, s.f. — cană de băut.

O

odolean, s.m. — plantă cu miros neplăcut.

oleac (holeac), adj. — desfrînat.

opiac, s.n. — pastă farmaceutică conţinînd opium.

P

panacee, s.f. — remediu universal.

panegirist, s.m. — persoană care aduce laude meritate sau nemeritate unor personalităţi decedate.

parură, s.f. — podoabă; împodobire; ornament (din fr. *parure*, cu acelaşi sens).

pistol (pistolă), s.n. — veche monedă de aur care a circulat în Italia, Spania şi Anglia, cu valori diferite, după epocă.

pistolnic, s.n. — sigiliu în formă de cruce care se aplică pe coca crudă, destinată colacilor.

poleant — puternic (din lat. *pollens)*.

pristav, s.m. — supraveghetor, administrator.

promis, s.m. — logodnic.

R

reveni, vb. — a răcori, a umezi.
rînză, s.f. — mîțișor, ciucure (de plantă înflorită).
rupe, s.f. — (rupie) — unitate monetară în India.

S

Sant metru — Sînmedru, Sf. Dumitru.
scizipar, adj. — însușirea unor ființe de a se înmulți prin diviziunea celulelor ajunse la maturitate.
serenitate, s.f. — seninătate.
sesterț, s.m. — monedă de argint la romani, valorînd un sfert de dinar sau doi ași și jumătate, adică ceva mai mult de douăzeci de bani.
sportulă, s.f. — coșuleț în care patronii ofereau daruri clienților; dar generos (lat. *sportula)*.
sterii, s.f. (pl.) — faguri (de miere).

Ș

șulărit, s.n. — cusătură rară, însăilătură; înșelătorie.

T

tempestă, s.f. (sg.) — furtună.
tistimel, s.n. — învelitoare pentru cap dintr-o țesătură foarte subțire.
topiscat, adj. — molipsitor.
tors, s.n. — trunchi omenesc.
trupină, s.f. — trupiță; mijlocul plugului.
tura, s.f. — emblemă, efigie turcească.
turamă, s.f. — v. *tura*.
turchez, adj. — albastru deschis.

U

umanior (umanioare), s.f. (pl.) — totalitatea studiilor clasice, considerate ca bază a culturii unui om în trecut.

V

volnic, adj. — liber.

TABLA ILUSTRAȚIILOR

CUPRINS

CRONICI LITERARE ŞI DE ARTĂ, STUDII DE LIMBĂ ŞI FOLCLOR

Rapoarte de premiere la secțiunea literară a Academiei Române

Redactor : ELISABETA BRÂNCUŞ
Tehnoredactor : MINA CANTEMIR

Dat la cules 19.07.1968. Bun de tipar 16.04.1969. Apărut 1969. Hîrtie tipar înalt tip A de 63 g/m². Format 540×840/16. Coli ed. 40,14. Coli tipar 47,50. Planşe tipo 8. A. nr. 6212/1968 C.Z. pentru bibliotecile mari şi mici 85—0

Tiparul executat sub comanda nr. 80 607 la Combinatul Poligrafic „Casa Scînteii", Piaţa Scînteii nr. 1, Bucureşti — Republica Socialistă România.